

الـ وـ نـ

مجلة الثقافة / الوطنية / الديمocrاطية



أحمد الشقاوى

٥٥

مارس

١٩٩٠

الاغتصاب :

مسرحية جديدة للكاتب السوري : سعد الله ونوس
تقديم / فاروق عبد القادر

دراسة : الثقافة والطبقات الاجتماعية / فيصل دراج
عبد الناصر : تفاعل الفكر والتجربة / عبد الغفار شكري

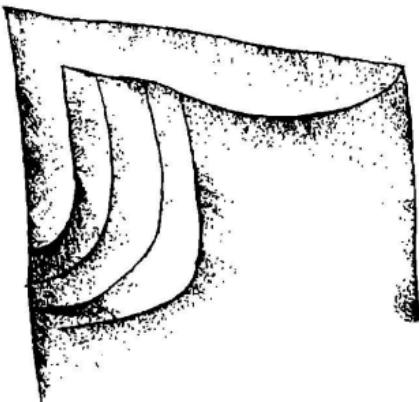


أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديقراطية / شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني الديمقراطي الوحدي



السنة السابعة ، مارس ١٩٩٠ ، العدد ٥٥ / تصميم الملاف للفنان

يوسف شاكر / والرسم الداخلية للفنان السوري نذير نعمة ، عن « الناقد »

المشارون

د. الطاهر أحمد مكى / د. أمينة رشيد / صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس / د. عبد المحسن طه بدر / د. لطيفة الزيات / ملك عبد العزيز



الراسلات : مجلة أدب ونقد / ٢٣ ش عبد الحافظ ثورت / القاهرة / ت ٣٩٣٩١١٤

الاشتراكات : (لمدة عام) ١٢ جيها / البلاد العربية ٥٠ دولار / أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولار

مقالات التي ترد للجامعة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر

رئيس مجلس الأدارة

لطفى واكد

رئيس التحرير

فريدة النقاش



سكرتير التحرير

حلمى سالم

مجلس التحرير

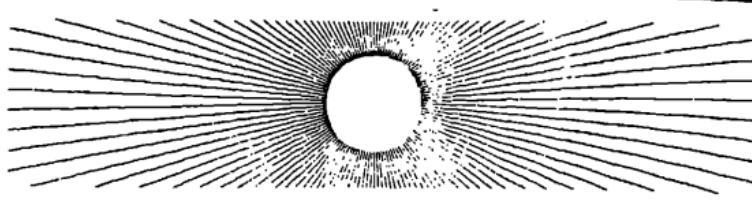
ابراهيم أصلان / د. سيد البحراوى / كمال رمزى / محمد درويش

في هذا العدد

- الماجية : أهلا سعد فريدة النقاش ٥
- دراسة العدد : الثقافة والطبقات الاجتماعية د. ليصل دراج ٩
- عبد الناصر : تفاعل الفكر والتجربة عبد المظار شكر ١٣
- الإلخصاب : مسرحية جديدة لسعد الله ونوس فاروق عبد القادر ٣٢
- قصائد : قصيدة إلى طرابلس الغرب محمد الفقيه صالح ٧٦
- الأحاديث أحد الشهاوى ٨١
- سيد المزرا عل الشرقاوى ٨٧
- قصص : في الخلاء رميس ليب ٨٩
- شائالأصدقاء طلعت رضوان ٩٢
- خواصى مصطفى الأنصر ٩٦
- استخدامات الرمان عبد ادوار الخراط بدر الدب ١٠٣
- حوار مع المخرج التونسي الطيب الوحشى نبيل فرج ١٠٨
- كتاب : فيلم / سينا / موقف أحد يوسف ١١١

■ الحياة الثقافية ■

- مولد سيدى سرحان أحد جودة ١٢٠
- قراءة في «أحمد داود» لفتحى غامى محمود عبد الوهاب ١٢٣
- لدوة : الأتنوف فى أتيليه القاهرة محمد حفزة العزوzi ١٢٨
- مغاغات : (أحداث الشارع الثقافي) : التحرير - بشر الساعى -
- ١٣٢ صباح قطب - ابراهيم داود
- ١٤٢ رسالة إليها : حوار مع د.السعدنى وقصائد جديدة عبد الرحيم على
- ١٤٤ كلام مظلعين : مني يقيق مستشار الرئيس؟ صلاح عيسى



إفتتاحية

أهلاً... سعد

جريدة النقاش

أهلاً سعد .. أستعير كلمات الترحب المختصرة الصغيرة تلك من الصديقة الناقدة عيلة الروبي التي وضعها عداناً مركزاً لعمود مغمض بالحرارة كانت ترحب فيه بالفنان والكاتب المسرحي سعد الله ونوس حين زيارته للقاهرة [بان مهرجانها الثاني للمسرح التجاري] وذلك بعد غيبة إستمرت لأكثر من عشرين عاماً .

لعن الله الطقطيعة .. تلك التي اختارها حكام عرب للتغيير عن خصوماتهم القبلية دون أن تفني لشيء .. اللهم للفترة المتقدمة ولوطن أشد ترقى من ذي قبل .

أهلاً سعد .. أقولها مرة أخرى لأننا نشر في هنا العدد نصاً مسرحياً جيلاً وعميق المعنى لسعد الله ونوس هو سريجته الفضفاضة «الأخصحاب» ونصل دواً قليلاً كاد أن يقطع حين كفت أقلام الكتاب العرب عن الظهور في صحف وطبعات القاهرة .

في حديث له لا أذكر أين نشر قرأت لسعد الله ونوس كلمات تصلح مفتاحاً لقصه هذا ، قال سعد : إن أحلامنا قد تواضعت وأصبحت واقعة وكتمة ..

وهو يترجم هذا المعنى على مستوى جديد في نصه المسرحي حين يرى بارقة الأمل الصغيرة للتحول من داخل المجتمع الإسرائيلي وهو يتعلّم يبتعد عن النضال الفلسطيني ، ويعبر عن تطلع لن يثبت أن يكتشف عن نفسه لدى قوى اجتماعية طالما حللت الألوام العنصرية والصهيونية في إسرائيل ، وهو تطلع للعيش سلام مع الفلسطينيين الذين سيثون دولتهم المستقلة ، ودون هستنة من طرف على الآخر ، ودون تسلط من قوة أو من شعب على شعب .

إن الفاشية العسكرية الصهيونية التي تمارس أحط أنواع التعذيب والتكميل بالشعب الفلسطيني في الواقع ، وفي هذا النص المسرحي الجميل ليست بعيدة عن المألوف ، إنما تفاصيل أفعالها تدرجها في الرجل ، وتحضر بغيرها ومادها إلى «الحضيض» الذي يتكرر كثيراً في المسرحية أى أن حلم «القرة المطلقة» «والتغور القرى ليس إلا عملاً محظوظاً بلا أفق ولا مستقبل ، إنه عمل مجنون وإن كانت صفة الجنون هذه تلحق بالطبيب الإسرائيلي الذي يكتسب على التعذيب ويرفضه دفاعاً عن إنسانيته ذاتها قبل أن يكون دفاعاً عن الفلسطينيين وقد أحسن سعد الله صنعاً حين [احتاج لللاحتجاج والأمل شخصية

الطيب لأنه فتح الباب بهذا الاختيار لنفس فكرة مركبة من أفكار التفوق العنصري والمدينة والتي تقول إن تقديم العلم في اسرائيل هو الحماية الطبيعية للتفوق والمدينة ، وهو المبرر المادي لحلم السيطرة على المنطقة عن طريق العسكرية المتزايدة أبداً لهذا العلم المقدم .

وهامو العلم وقد تزاحج مع الاختيار الانساني يتحول ببطء في اتجاه الأهداف الأخرى أى العيش معاً بسلام وكرامة كآدميين أحبار متواضعين دون استغلال من أي نوع استعماري كان أو عنصرياً أو طبياً والاحتياج بداية على التوحش الذي ليس إلا عجزاً مطلقاً في خاتمة المطاف كما تكشف المسرحية ببلاغة مدهشة ، وهي تعرى ذلك القلم الإنساني الذي تحول نماذج من البشر معه إلى سخافات ..

هل كان يوسع الفلسطينيين أن يكتشفوا عن هذه المساحة المعتلة التي تخاصر قلوب وعقول العنصريين الصهاينة دون أن ينخرطوا في النضال من أجل تحرير وطنهم ويكتشفوا دروب جديدة فيه وهم عبودون لأيديهم — دون حقد — إلى البراءة الكامنة ، هل كان يوسعهم أن يفعلوا ذلك دون نضال ، دون تحولات يومية في الفكر والسلوك وطرائق العيش .. أى في الثقافة ؟

كلا ..

هذا هو الرد الذي تقدمه الحياة كما تكتبه المسرحية بطرقها .. وحين يختار مؤلفها عنية جديدة في اتجاه الأحاجم الممكنة ، فيرى ما يقصد الواقع النضالي بسخاء إلى إمكانية نشوء قوى مناوهة للصهيونية في اسرائيل ، وهي الحقيقة التي كان الفكر القومي في مراحل سابقة ينظر إلى الأقمار بها باعتباره جريمة أو خيانة قومية .

أهلاً سعد ..

الحياة حضرة .. والنظرة رمادة .

على طريق هذا التحول الذي يراه الاشتراكيون أساساً للجدل تبع المناضل التقديمي عبد الغفار شكر أمين الشتيف في حرب التجمع رحلة جمال عبد الناصر الفكرية من موقع التجربة وصولاً إلى الاسترشاد بأسس من الفكر العلمي ، والقول بأن هناك إشتراكية واحدة تعدد الطرق إليها . وقد وجدنا أن هذه هي أفضل طريقة تستطيع الجملة أن تحفل بها بميدان ملايد جمال عبد الناصر الذي يوافق هذا العام مع الذكرى الثلاثين لإنشاء صرح أساسى بالاستقلال الوطنى والاقتصادى ، هو السد العالى ...

من أسف أن إكتشاف عبد الناصر عبر رحلة طويلة طويلة مضنية لأسس من الفكر الاشتراكي العلمي قد جاء متأنيناً جداً أى قبل رحيله بسنوات معدودة إذادات فيها شراسة الامبرالية والصهيونية اللتين خالفتا مع مختلفات الطبقات التقديمية ومع البورجوازية العسكرية وزوروا الطبيعة الجديدة لتزيل به هزة ساحقة عام ١٩٦٧ .

ولعلنا سوف نتذكر هنا ذلك النص الذى تصورنا أن نشره على صفحاتنا سوف يتم جدلاً كبيراً بين الكتاب والملكرين ، وهو دراسة المفكر الراحل أحد صادق سعد عن الطبوبيات المصرية ، والذي أدرج الاشتراكية الناصرية في إطارها ، ولعل قول عبد الناصر « لا زريد أن نخوكم إلى أجراء ، ولكننا زريد أن نتمكن أبناء هذه الأمة ليكونوا ملوكاً في دولة تعاونية يتعاون فيها الجميع .. » لعل هذا القول يعيد إلى الذاكرة الفكرة الرئيسية في دراسة المفكر الراحل والذي رصد في تحول عبد الناصر الفكرى (استمرارية هذه « الطبوبيات » التي تجعل منها الأعلم وبطليها المنشود هو الملك الصغير ، ولاترى في ذلك تناقضاً بين حقيقة أن الأجراء في الحق والمصنع والمؤسسة والمكتب هم الغالية الساحقة في أى مجتمع .

إن مقالة عبد الغفار شكر تطرح سؤالاً لمثله يكون بين أسئلة كثيرة موضوعاً للمناقشة لا للإهمال .. هو دور الفرد في التاريخ ، وعل ياترى كان « قول » عبد الناصر بأن الفكر الاشتراكي العلمي هو الفكر كان كافياً وحده — أى القول — فيما لو عاش جمال عبد الناصر سنوات أطول — لكنه يحمل دون الإيمان الذي حدث ؟ .

ان مسلمات كثيرة حول دور الفرد الرعيم الذي تألف حوله الجماعة وترى فيه رمزاً ومجسداً لأشرفها وأحلامها يصرف النظر عن الفعالية المنظمة لهذه الجماعة ، وعن الحريات المتأحة لها ، وعن أشكال الملكية القائمة في المجتمع – جميعها في حاجة إلى إعادة نظر شاملة ودراسة متأنية ، ورحابة أفق واتساع صدر من كل الأطراف .

المهم أن تتحاور بجدية وعمود ..

ولكن الأهم من كل هذا وذلك أن مسألة الثقافة تبرز في كل هذه القضايا بروزاً لاغنى عنه إذ يلعب تفاصيلها وعمتها ودرجة الحرارة المتأحة لها وقدرة الطبقات والفئات الاجتماعية الصاعدة على تحديدها – يلعب كل هذا دوراً لاغنى عنه في بلورة الصراع وتحديده وبيان آفاقه أمام كل القوى .. خاصة صاحبة المصلحة في الاستقلال الشامل الذي اكتشف جمال عبد الناصر أنه يستحيل تحقيقه دون استقلال اقتصادي .. كذلك فإن تراجع الثقافة القديمة لاتتحقق مجرد هزتها في ميدان الأفكار ، وإنما يتحقق أساساً بانتصار القوى الاجتماعية الجديدة حاملة الثقافة الجديدة .. انتصارها في الواقع أو على الأقل قدرتها على الوجود النطبي والسياسي والتفاق الفاعل والمحلي في المجتمع .

وذلك هي القضية الرئيسية التي يطرحها الباحث والمفكر الفلسطيني د. فيصل دراج في دراسته عن الثقافة والطبقات الاجتماعية المنشورة أيضاً في عدتنا هنا إذ يرافق – وهو عن حق تماماً – تلك القراءة الطبقية التبصيرية للأدب والتي ترعرع إلى تقييمه في أدب بروجوازي وأدب برولياري ! وهو على حق تماماً لأن كل تبسيط لا بد أن يتضمن تسطيحاً ، وهو ما يعني خروجاً شاملًا على العلم أى على الماركسية التي تزداد تركيباً يوماً بعد يوم بضم العلم واتساع آفاقه ، أي أن الفكر الاشتراكي العلمي يزداد بدوره غنى وعمقاً بما يلقى ، وهو ما يميز من الظرفية التي يكشف بها الباحث الفلسطيني عن مواطن الوهم الإيديولوجي والانفعال السياسي ، تلك التي تتنبع عن عملية إلصاق ميكانيكية للنظرية بالواقع دون أن تعي إكتشافها فيه بينما هي تعرف على قانونه – قانون أي واقع وحياته الخاصة في ضوء ما هو عام .

» .. لاتصبح الطبقة طبقة إلا حين تهي سياساً مصالحها الطبقية ، أي حين تنظم نفسها بشكل يرغب من أجل أن تخوض صراعاً سياسياً تدافع فيه عن مصالحها ضد طبقة أخرى هي تقىضها لها بالضرورة ، معنى هذا أن المعيار الاقتصادي لا يكفي وحده لتعريف طبقة ، فهو يستدعي معياراً آخر هو الوعي السياسي ، ومع أن المعيار أصبح أكثر وضوحاً إلا أن الإلزاك يعود من جديد حين تفت أمام أمرؤحة جرامشي « لا إستقلال طبقي بلا إستقلال ثقافي .. » .

ولابد أن توقف نحن المثقفين طويلاً أمام هذا القول :

نعم .. لا إستقلال طبقي دون إستقلال ثقافي ..

و هنا سوف يختلف بعضاً مع قول فيصل بالفارق التاريخي للطبقة العاملة وخلف الكادحين عامة ، والفرق هنا بالمعنى المادي المباشر مقارنا بالمعنى الماهي الذي توفرت عليه الطبقة البرجوازية حين صارت للخروج على الاقطاع وتدمير ثقافته ، حيث كانت توفر على ثروات هائلة عاونتها على نشر ثقافتها والى تزكيتها ، بل وتعيمها حتى قبل أن تصل البرجوازية إلى السلطة السياسية وهي ثروات لا توفر خلف الأحراء الواسع في عصرنا الذي تصارع فيه الطبقة العاملة وخلفها واسع جداً من الكادحين لكنها تقوى بالسلطة السياسية التي تحكمها الرأسمالية بكل أشكالها . وبرى دراج أن فرقها « المالي » إذا جاز التعبير يقف حالياً بينها وبين نشر ثقافتها وهو قول يوجب الاختلاف لأن الجريمة الواقعة في البلدان الرأسمالية المقدمة تقول لنا إن الحريات الديموقراطية ، والقدرة على الاستقلال التنظيمي التي توفر للطبقة العاملة وخلفها سياسياً وتقنياً توفر لها إمكانيات واسعة لنشر ثقافتها وإلنتاج مثل هذه الثقافة . وهنا من المفيد أن نسوق هذه المقدمة وهي أن الجزء الغالب من صناعة السينما في ايطاليا تملك للحزب الشيوعي الإيطالي الذي تحت في أحضانه كل مدارس الواقعية والتجديد في صناعة السينما ...

كذلك فإن طبقة الطبقات الكادحة والتي تقوم فعلياً بعملية انتاج ثقافتها غالباً مالانتسني بشكل مباشر إلى الطبقة دالما تأتي من مواقع أخرى إلى الثقافة الطبيعية فتتبرأ لها الحريات والإمكانات التي يتحكمها « الأحياء » ، وبغض النظر

المتفقين القدميين والاشتراكين في عصرنا شهدوا واقعهم على الحياة الجميلة للطبقات الأفلاة ، والانتقال الجميل إلى مواقع المستقبل .

إنه نجتون الذي إعجم به الطبيب اليهودي .. الجنون الجميل .. الوليد بالانسان والكون الرفع الملمح الذي يهاف تقسيم الإنسان بين أبيض وأسود وقهار أحدهما حساب الآخر ، بين سامي وحامي ، بين رجل وإمرأة ، بين مالك وأجير .. وينخرط في الكفاح من أجل هذا العالم الجديد على الأرض . إنه الجنون الملهى الذي قاد شباباً وفتيات في عمر الزهور في جنوب إفريقيا العنصرية وهو من بين البعض المسوين والخطيرين الذين يتمسون إلى أسر استوطنت هذه البلاد على حساب سكانها الأصليين ، واحتاروا طريق الكفاح مع هؤلاء السكان الأصليين جنباً إلى جنب ، كثنا إلى كتف ، وقلباً إلى قلب ، وكان نصيب عدد من خروجهم جبل المشقة أو الجبس مدى الحياة ولم يغفر لهم أبهم بعض وأثنين أغبياء ، كما لم يغفر للطيب في الإغتصاب أنه « يهودي » وأنه عالم ... ولاستطاع أن يقول إن ثقافة السود (المضطهدين) « الفقراء » الذين يمارسون ضدهم الحكم النصري كل أشكال الاضطهاد) إنها ليست موجودة وليس مؤثرة فقاولة ، كما لا تستطيع أن يقول أن الثقافة التقديمة الفلسطينية ليست موجودة وليس مؤثرة ، واستطاع أن يقول إن ما يعمق إنتشار ونفاذ الثقافة التقديمة — ثقافة الطبقية العاملة وحلوها الواسع من بلداننا هو محدودية الحريات الديموقراطية والعدوان التوالي على الحقوق الأساسية للإنسان .

إن الملائين تأقى إلى هذه الثقافة الجديدة من جميع أنحاء العالم ، تأقى إليها ان على دروب الحرية أو على دروب العسف ، وبعكتنا أن تستدل على وجودها الحلى في بلادنا العربية ببعض الفكر القومي التقديمي وتجديد الفكر الاشتراكي العلمي بأدواته ، وبالمساحة التي يزداد اتساعها للتفكير الدينى المستبرئ حيث جوهر الرسائل الدينية جهباً — معاوية وأرضية — هو انتقاء سعادة الإنسان وكرامته على هذه الأرض ..

ونعم ، مرة أخرى لجرامي لا إستقلال طبقى بلا إستقلال ثقافى .

ولابد أن نضيف :

ولااستقلال ثقافى دون استقلال تعظيمى ، فالآخر يعي المجهود وينسى فيما يهنا ويوسع رقعة الساحة المفتوحة أمام الوعى الجديد حتى ينكىء القادمون الجدد على الصدر المفترج لنظماتهم روابطهم .
ونحن نعود إلى دعرتنا المشتركة .. رابطة الكتاب والفنانين الديموقراطيين .. تقول لكل القادمين لساحة الوعى الجديد ..
أهلنا ..



الثقافة والطبقات الاجتماعية

د. فيصل دراج

يدو سؤال الأدب الطبقى أو الأدب والطبقة بسيطاً في مقارنته الأولى ، أو لقل بسيطاً في المقارنة البسيطة . يدو بسيطاً حين يقسم الأدب إلى اتجاهات تساوى في عددها عدد الطبقات الاجتماعية المقترضة ، ويأخذ عندها ثلاثة أسماء : الأدب البرجوازى ، الأدب البرجوازى الصغير ، الأدب البروليتارى . وإن ظفرت المقارنة البسيطة بنزعة ميكانيكية متقدمة ، اختزلت الأسماء إلى اثنين ، وترك الثالث معلقاً ، وعندما نقف أمام اتجاهين من الأدب : البروليتارى والبرجوازى ، وتطابق هذه القسمة مع قسمة العالم إلى طبقتين تتصارعان على المستوى العالمي هما : البرجوازية والبروليتاريا .

تهض المقارنة البسيطة على تصور محمد هو : الثانية ، الذي يرى في العالم كلاماً من العلاقات المتعارضة ، والمستقلة عن بعضها استقلالاً كاملاً ، حتى نجاد أن نظن أن هذه العلاقات لا تشكل وحدة متناظفة صفتها الأولى الانقسام المستمر ، بل هي جملة من العلاقات المترافقية التي ولد كل منها وتطور بمفرده كامل عن العلاقات الأخرى ، فالطبقة العاملة تبشق عن جوهر بروليتاري قائم فيها ، والبرجوازية تصدر عن جوهره

برجوازي ، وتظل البرجوازية الصغيرة جوهرًا هجينًا يبحث عن أصله الملوث في عرب الطبقتين السابقتين . وقد تعيد هذه الثنائيّة ، التي لا تنتبه كثيراً إلى معنى التاريخ والتناقض ، القول ذاته في مجالات أخرى : البروليتاريا / البرجوازية ، البنية التحتية / البنية الفوقية ، العمل اليدوي / العمل الذهني ، العلماء / الجهة .. يظلّ تصور الثنائيّة أسيراً ، بشكل أو باخر لنتصور آخر هو : الجنر أو الأصل ، فأصل الطبقات يقوم فيها ، وهي تكتفي بذاتها ولا تختلط بما هو خارج عنها ، فهي ترفضه ولا تتأثر به . من نافل القول أن نقول : إن مفهوم الثنائيّة ضيقٌ بما فيه الكفاية ، وهو لا ينطبق على المجتمعات الطبقية ، إنما ينطبق فقط على الجماعات البشرية الضيقة مثل القبيلة والعشيرة والطائفة ، ولا ينطبق أبداً على الواقع الطبيعي ، إذ أن الطبقات الاجتماعيّة تسمح بمرور حركة بعض الأفراد من طبقة إلى أخرى ، ويعمر واسع لأفكار طبقة أخرى .

« يقود تصور الثنائيّة القائل بمفهوم « نقبيّ » لطبقتين « نقبيّن » إلى مفهوم تحرّك أسيّر بدوره لنتصورات « الجنر » و « التكوين الذاتي للعلاقة » ، وتفصّل بذلك مقوّطيّة : « الطبقة بذاتها » و « الطبقة لذاتها » ، حيث تبدو الطبقة أشبه ما تكون ببنطة مصيرها الحتم هو النّفوس والاكتفاء ، أو الانتقال من الجوهر إلى الوجود . فالطبقة ، والعاملة منها بشكل خاص ، موجودة بالقوة ، ومرور الأيام كفيل بأن ينقلها من حالة الحفاظ إلى حالة التخلّي . إن الاشكال الأساسي في التصور السابق هو المسافة بين المفهوم والواقع ، أو هو في قلب العلاقة الصحيحة بينهما ، فالمفهوم لا ينطلق من الواقع بقدر ما يولد الواقع من المفاهيم توليداً تعسفيّاً ، فتُخلق الطبقات حتى وإن كانت غائبة ، وتتّبّع إلى درجات التقطيع حتى وإن لم تكن متّبعة ، ويتم توليد الآداب الطبقية وقياسها بميزان الوهم الإيديولوجي والانفعال السياسي .

إذا ابعدنا ، ولو قليلاً ، عن غيره الوهم وضباب الانفعال ، نكتشف أنّ السؤال المطروح بالغ التعقيد ، فالاقتراب من سؤال الأدب الطيفي هو الاقتراب من سؤال الثقافة الطيفية الأمر الذي يطرح مباشرة سؤالين أساسيين هما : ما هي الطبقة أولاً؟ وما هي شروط التغيير الطيفي التي يمكن أن تنسّب بطرح صحيح لأنّهلة الثقافة الطيفية؟ يعني أن نقول منذ البدء : إن البحث عن تميّز الطبقة العاملة في مستويات الاقتصاد والسياسة والثقافة بحث بالغ التعقيد ، لأنّ هذا التميّز الشامل هو في بعض الحالات إفتراض نظري أكثر منه إمكانية فعلية . لنقرب من السؤال أكثر .

يمكن أن يُقال : إن الوضع الاقتصادي هو المعيار الذي يحدّد بالإمكانات عليه حدود الطبقات ، وعندّها تصبح الطبقات : « مجموعات بشرية يمكن لبعضها أن يتسلّك عمل الآخر ، بسبب المكان المختلف الذي يحمله في بنية اجتماعية محددة » ، فشكل الملكية إذن في اقتصاد اجتماعي محدد هو المعيار الأساسي في تحديد الطبقات . بمعنى آخر : الطبقات الاجتماعيّة هي مجموعات بشرية واسعة تميّز بمكانها الذي تحمله في نظام انتاج

اجتماعيٍّ محددٍ تاريخياً ، وبعلاقتها بوسائل الانتاج ، وفي دورها في التنظيم الاجتماعي للعمل . وعلى الرغم من أن «المكان الانساني» هو الذي يُعرف الطبقة ، في التحديد الأخير ، فإننا سرعان ما نزليك حين نقف مباشرةً أمام أطروحة جديدة تقول : لا تصبح الطبقة إلا حين تعي سياسياً مصالحها الطبقة ، أي حين تنظم نفسها بشكل واعٍ من أجل أن تفرض صراغاً سياسياً ، تدافع فيه عن مصالحها ، ضد طبقة أخرى هي نقية لها بالضرورة . معنى هذا أن المعيار الاقتصادي لا يكفي وحده لتعريف طبقة ، فهو يستدعي معياراً آخر هو الوعي السياسي . ومع أن المعيار أصبح أكثر وضوحاً ، إلا أن الإشكال يعود من جديد ، حين نقف أمام أطروحة غرامشي : «لا استقلال طبقي بلا استقلال ثقافي» .

إن الإشكال الذي نشير إليه هو ليس أكثر من إنكار الأفراط الواهم الذي يقول بوجود نقىٍّ لطبقات نقية . فالطبقات ليست جواهر ثابتة ، إنما هي سيرة ، تتكون وتقدم ، ويمكن أن تراجع وتتبدىء . أضف إلى ذلك أن الطبقة ليست وحدة مجانية ، فهي تتضمن في داخلها التناقض والاختلاف ، كما أن عناصر قيئها لا تسم بالتكافؤ أو بالتناظر . فيمكن للطبقة أن توجد سياسياً واقتصادياً ولا تحقق وجودها الثقافي . ويمكن في شروط معينة أن يتحقق الوجود الشفافي للوجود السياسي أو أن يفيض الفعل السياسي للطبقة عن حدود تعينها الاقتصادي . تشير هذه الملحوظات إلى أمر واحد : إن مفهوم الطبقة هو مفهوم مجرد — شكلي . ولا يمكن معرفة حدوده إلا إذا طبق على وضع اجتماعي محدد ، أي أن دراسة الطبقات والثقافات الطبقية لا تعطي نتائج علمية إلا إذا طبقت على تشكيلاً اجتماعية — اقتصادية محددة ، إذ لا يمكن ، على أية حال ، دراسة الوضع الثقافي بدون دراسة نمط الانتاج وشكل الدولة وتقدير الطبقات وأشكال الصراع الطبقي الفعلية القائمة في المجتمع محدد اقتصادياً .

إن المقدمات السابقة لا معنى لها على الإطلاق إن لم تدرك أن الطبقة لا وجود لها إلا في علاقتها مع الطبقات الأخرى ، فالطبقات لا تعرف فرادي بل في علاقة التناقض الاجتماعية التي تضع طبقة في مواجهة طبقة أو طبقات أخرى ، أي أن الصراع الطبقي هو الذي يحدد وجود الطبقات وليس العكس ، علمًا أن كل صراع طبقي هو صراع سياسي أولاً . إذا رجعنا إلى «بولانترس» نجد أنه يقول :

إن الصراع الطيفي لا يتيح ثقافة إلا يعني واحد : إعادة ترتيب علاقات ثقافية قائمة فعلاً اطلاقاً من ثمار الممارسة السياسية ، فاتتاح الثقافة في المقل السياسي هو ليس أكثر من نقد الثقافة القائمة لذاتها من وجهة نظر الحقائق التي تولدها الممارسات السياسية فالمارسة السياسية ، إذن ، هي المرأة التي ترى فيها النظرية حدود صحتها وأخطائها ، الأمر الذي يعني أن حقيقة الطبقة ، وهو تعبر غامض ، لا تقوم إلا في ممارسات هذه الطبقة وفي آثارها في تحويل أو تثبيت واقع اجتماعي محدد . هذا هو الإيضاح الأول . ويقول الإيضاح الثاني : يختلف شكل العلاقة بين الثقافة والمستويات الاجتماعية وفقاً لدرجة تطور المجتمع الذي تقوم فيه والخصوصية التاريخية لهذا المجتمع . يبدو العامل الاقتصادي ، مثلاً ، شديد الوضوح في المجتمعات البدالية ، وقد يبدو المستوى الإيديولوجي حاكماً للعملية الثقافية في المجتمعات المازومية والمزهورة والمقهورة ، حتى يكاد الفكر أن يبدو حالقاً للواقع وأهليته والانتصار . أما في المجتمعات المقدمة فإن حركة العملية الثقافية تبدو في منتهي التعقيد ، ولا يمكن ردها ببساطة إلى هذا المستوى أو ذلك .

يمتحب المستوى الإيديولوجي ، مثلاً ، في البلدان الرأسمالية المتطرفة وراء جمالي السلمة ، وقد يمحجب المستوى الاقتصادي وراء المستوى السياسي ، وقد يمحجب وراء المستوى الإيديولوجي ، الذي يحقق هيمنة كاملة أو شبه كاملة عن طريق كل معتقد من الوسائل والأجهزة . إن شفافية المستوى الإيديولوجي وسهولة تعمديه في مجتمع معين هي إشارة إلى تخلف هذا المجتمع أو نزوعه إلى التخلف .

ويقول الإيضاح الثالث : إن الصراع بين ثقافتين لا يعني مطلقاً نفي أحدهما الكامل للآخر ، فهو نفي وتفاعل في إطار محدد من موازين القوى السياسية والثقافية فقد تستفيد الثقافة الصاعدة من كل المنتجات الاججاجية التي حققتها الطبقة المسيطرة ، وقد تكون الطشه الأخيرة على مستوى عال من المكر والمرارة فستتعصب جلة عناصر إيجابية من عناصر ثقافة الطبقة الصاعدة . ويقوم الصراع الثقافي بين طبقتين غالباً على منطق النفي والإحتواء ، احتواء العناصر التي أصبح نكراناً معيقاً لتقديم ثقافة هذه الطبقة أو تلك ، ونفي العناصر التي تهدى الهوية السياسية — الثقافية لهذه الطبقة أو تلك . والثقافة الجديدة بأية حال ، هي ليست أكثر من تحويل عناصر الثقافة المسيطرة في أكثر عناصرها تقدماً . وبتصدر جديد هذه الثقافة خلال عملية تحويل الثقافة القائمة من وجهة نظر المستجدات الاجتماعية . وكما لا تُرى الطبقات فرادي فإن الثقافات الطبقية لا تُرى فرادي أيضاً ، فعملية الصراع ، ومهمها كان شكلها ، تظل في دائرة التناقض ، أي في دائرة تتضمن النفي والتفاعل معاً . يقول بيغيلوف : «المليونير الأميركي ، في الوقت الذي يسحق فيه السود ، يشنف أذنه بإلستاع ألى ألحان الجاز ذات الإيقاع المتأخر وإلى العنفوان البدائي لموسيقي الزنوج» . ويقول باليار : «إن الماركسية هي أحد أشكال

التحولات النظرية لأكثر الأشكال النظرية تقدماً في الإيديولوجيا البرجوازية ، من وجهة نظر تجربة الصراع الطبقي الاقتصادي المحرض عفويًا بسبب الاستغلال ». ويؤكد ريمون وليرز أنه « من الغباء اعتبار أن الثقافة البرجوازية ليست ضرورية للطبقة المناهضة لها ». ويقول أيضًا: « إن نقاط الإيديولوجيا الضدية المسقطة هو نقاط نسيي » .

تؤكد المقدمات النظرية السابقة على أمرين : لا يمكن دراسة وضع الثقافة الطبقية ، وبالتالي وضع الأدب ، بعزل عن الثقافات الطبقية القائمة ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى : لا يمكن دراسة وضع الثقافة المساعدة بعزل عن علاقتها بالثقافة المسقطة قائمة في تشكيلة اجتماعية — اقتصادية معاً .

وفي الأمر الأول كا في الثاني لا يمكن بناء نظرية في الثقافة ، وبالتالي في الأدب ، بدون بناء نظرية في التاريخ تحدد شكل الطبقات وحدود تمثيلها ووظيفتها الموضوعية في توحيد المجتمع أو في إبقاء أو إنتاج تفككه . إن وضع وإشكالية الثقافات المتصارعة في غط الانتاج الرأسمالي الكلاسيكي مختلف عنه في غط الانتاج الرأسمالي التابع . فلا يمكن دراسة تشكيل الثقافة بدون دراسة تشكيل الطبقات الاجتماعية ، لأن شكل كل انتاج ثقافي يندرج في علاقات اجتماعية محددة تاريخياً . يرتبط شكل الثقافة بإشكال تطبيقها وبالطبقة المحددة تاريخياً . التي أنتجتها أي لا نظرية في الثقافة بدون نظرية في الانتاج والدولة ، أي أن كل أثر ثقافي لا يُشرح ولا يستثنى إلا من خلال العلاقات الثقافية — الاجتماعية ، أي من خلال تاريخ تشكيل الطبقات وتقابليها . إن غياب النظرة التي تبني مفهوم الدولة في غط الانتاج الذي تقوم به يجعل كل مقارنة للإنتاج الثقافي في أشكاله كلها مجرد تذهبين مبهر أو تأويل إيديولوجي ضليل أو تجريد ضليل أو تجريد فارغ لا يعرف التحديد . ولهذا تبدو بعض الأطروحات النظرية كاملة الوضوح حين تكون كاملة التجريد ، فإن اقتربت من الواقع محدد انتفع الوضوح تاركاً كل امكانات الإلتباك . لنفترض من الأطروحتين التاليتين الصحيحتين في شكلهما المجرد . الأطروحة الأول : الثقافة هي الكل العصري للمعرفة والقدرة والسلوك التي تغير المجتمع كله أو الطبقة المسقطة فيه على الأقل . هنا النظر لا يعني له بدون معرفة الشكل التاريخي للطبقات المتصارعة التي تكون لهذا المجتمع . الأطروحة الثانية : لا تحدد الهيئة الثقافية بإشكال أدواتها التي تحملها مسيطرة ، بل تحدد أولاً بإشكال أدوات المناهضة لها ، أي لا تتحدد إلا في إشكال تحولاتها في عملية الصراع الاجتماعي . هذا القول لا يعني له أيضاً بدون دراسة الطبقات في تحديدهما الاقتصادية والسياسية والإيديولوجية .

السؤال الآن : كيف تكون ثقافة طبقة ؟ ينبغي القول منذ البدء أن تاريخ تكون الطبقات لا يعرف القائل ، فلكل طبقة تاريخها الخاص في إشكال صعودها وتراجعها أو سقوطها أيضاً ، ولهذا فإن تكون الثقافة البرجوازية مختلف عن المسار الذي يمكن أن يسمى (أولاً يسمع) بتكون الثقافة البروليتارية . وفي الحالين ، فإن تشكيل الثقافة الطبقية لا يتم إلا خلال مسار تاريخي طوبيل يتضاعف عند اقتراب سقوط الطبقة المسقطة ، علماً أن سقوط طبقة سياسياً لا يعني سقوطها ثقافياً بالضرورة .

يقول ريموند ويبر : « الأسلوب هو الطبقة » ، ثم يكمل قوله فيقول : « لكن الأسلوب لا يولد مع الطبقة فهي تصل إليه بطريقة معقدة جداً » ، وهذا هو حال الثقافة البرجوازية التي تكونت كأثر جملة كبيرة من التطورات خلال قرون عدة ، أو كأثر لسلسلة متصلة من الثورات . وقد غيرت هذه الثقافة ، قبل أن تأخذ شكلها المميز ، كل أنماط الثقافة القديمة وغيرها . ويتken أن خدأ تأكيداً لهذا القول عند بنيخانون وتروتسكي ، يقول بنيخانون : « أن كانت البرجوازية ، التي تطورت على امتداد قرون عديدة في رحم المجتمع الإقطاعي ، قد أتيحت لها إمكانيات وأوقات الفراغ لتبتعد أدوبها وفيها ، فليس كذلك هو شأن البروليتاريا . لقد كانت البرجوازية في ظل النظام القديم غنية وقوية ، وإن كانت متأخرة عن البالاة والاكليروس : فكانت تشتري وتشجع وتحفظ الأعمال الأدية والفنية التي تترجم إرادتها في التحرر والانعتاق . أما البروليتاريا ، الخاضعة للاستغلال الرأسمالي ، العاشرة في علم اطمئنان للغد ، المهددة بالبطالة والمرض ، اللامالكة من مورد غير قدرتها على العمل ، فلا تستطيع ، إلا عرضاً واستثناءً ، أن تبتعد آثاراً تجذب وحاجتها » . ويقول تروتسكي : « منذ زمن النهضة والإصلاح الذي خلق شروطاً ثقافية وسياسية في صالح البرجوازية في النظام الإقطاعي ، وحتى زمن الثورة الذي نقل السلطة إلى البرجوازية (في فرنسا) مرت ثلاثة أو أربعة قرون نمت فيها قوى البرجوازية المادية والثقافية » . ويقول أيضاً : « وهكذا فإن السيورة الأساسية لفو الثقافة البرجوازية وتبلورها في أسلوب خاص بها كانت محددة بخصائص البرجوازية كطبقة مالكة ومستغلة . فالبرجوازية لم تتطور فقط مادياً في داخل المجتمع الإقطاعي ، .. ولكنها كسبت المثقفين أيضاً إلى جانبها وخلقت أساس ثقافتها الخاصة بها (مدارس . جامعات ، أكاديميات ، صحف ، مجلات) قبل زمن طوبل من امتلاكها السلطة » .

تطور كل ثقافة طبقية في مسار مميز لها يعكس أوضاعها الاجتماعية وحدود سلطتها الاجتماعية أيضاً . ولهذا فإن القول بـ « أن الطبقة لا تكتمل إلا إذا كان لها هوية ثقافية » هو قول في منتى التعقيد ، أو لنقل إنه احتمال يخضع إلى متغيرات عديدة ، فالبرجوازية لم تكزن ثقافتها إلا في قرون عدة ، وكانت ترکن في هذا إلى سلطتها الاقتصادية التي تتطلع إلى سلطة سياسية كاملة ترى في الثقافة عصراً لها . أضف إلى ذلك أن إية ثقافة لا تصبح مسيطرة إلا حين تصبح الطبقة مسيطرة ، أي تمتلك أجهزة الدولة وتكون في سلطتها حاملة لإمكانيات هامة موضوعية ، أي أن السيطرة ، لا تأتي عن جهاز الدولة بل عن قدرة الطبقة المسيطرة أن تكون تعبيراً ، ولو بشكل غير متكافئ ، لمصالح قطاعات واسعة من الشعب أو النقل : إن أشكال السيطرة والحضور تتوافق بشكّل دقيق مع سيورة التنظيم الاجتماعي ، فالسيطرة ليست مجرد إسقاط لأفكار الطبقة المسيطرة أو انعكاساً بسيطاً لرغباتها الذاتية . فهي تستجيب لحاجات موضوعية قائمة فعلاً في المجتمع . إن تعقد مسار التكون الثقافي الطبيعي هو الذي يجعل من مسألة : الثقافة البروليتارية سؤالاً ملقاً . فالشروط التي تعيش فيها الطبقة العاملة ، لأنسجم لها بسلطة ثقافية مسيطرة ، وحين تسلم السلطة فإنها تنتهي لك « بروليتاريا » ، وتصبح طبقة مسيطرة تحكم باسم الشعب باسمه . وقد يقال هنا إن استعمال كلمة : ثقافة اشتراكية مكان كلمة : ثقافة بروليتارية يحمل الإشكال . لكن هذا الإنفراط غير صحيح لأن « نمط الاتجاه الاشتراكي » هو مرحلة



انتقالية بين الرأسمالية والشيوعية خاضعة لقوانين الصراع الطبقي . فالانتقال في ضوء الصراع يمكن أن ينتمي إلى الأمام أو يتراجع من جديد إلى طور الرأسمالية أو إلى الطور الذي انتقل منه المجتمع إلى مرحلة جديدة دعاهما بـ: الاشتراكية . إن مفهوم «الثقافة البروليتارية» مشروع سياسي معارض ، يأخذ شرعية من موقف المعارض للسلطة المستغلة القائمة ، فإن انتقال من طور المعارضة إلى طور السلطة انتهت وظيفته ، وانتهى تمسكه أيضاً ، لأن عليه أن يطرح مشروع ثقافياً جديداً في المجتمع الجديد الذي وصل إليه . وبهذا المعنى نقول : إن مفهوم «الثقافة البروليتارية» هو مشروع سياسي معارض بدون أن يكون مشروع ثقافياً بديلاً ، إذ أن شكله ووظيفته وأمكانياته في المجتمع «ما قبل – الاشتراكي» مختلف عن شكله ووظيفته وأمكانياته في : «المجتمع الاشتراكي» «يدو شعار «الثقافة البروليتارية»» مزيجاً من الأخلاق والليتوانيا ، يسعى إلى تقويض المسافة بين الثقافة والفقرواء ، ولا يرى نفسه متحققاً إلا في زمن قادم ، وفي التمسك المستمر بالزمن القادم المفترض بحافظة على شرعية ، والزمن القادم لا يعطي شرعية بقدر ما يصون حلماً طيباً مثرياً ومستمراً . إذا وضعنا الواقع الأخلاقية جانباً ، نقول : إن ثقافة الأوساط الفقيرة ، والثقافة الفقيرة لا يمكن أن تشكل أساساً للثقافة الجديدة ، طالما أن الثقافة الجديدة تتضمن تلك وتتجاوز النزوات الثقافية الأكفر تقدماً في المجتمع ، إن الدفاع عن «الفقروء» لا يعني الدفاع عن ثقافتهم الفقيرة بل يعني فقط تغيير الفقروء وتنظيمهم هدم الشروط الاجتماعية التي تجعل ثقافتهم فقيرة . ومن نافل القول أن نؤكد هنا : إن الثقافة تحتاج إلى جاهير مثقفة ، أو بشكل أدق : لا يمكن إرسال الثقافة بشكل صحيح إن لم يتم استقبالها بشكل صحيح . وقد يقال هنا وبماشة : إن الوعي السياسي الناتج عن العملية النضالية هو الطريق إلى الثقافة بالمعنى العام لأن النضال الاجتماعي هو شكل من أشكال الثقافة . هذا القول صحيح ، لكنه ناقص ، فهو صحيح بجملة اعتبارات أنها أن الممارسة أساس المعرفة ، أو أن الممارسة في علاقتها بالوعي تأخذ موقع الأولوية ، وتأتيها أن التجربة المعاشرة هي الحقل الذي يرهن عن صحة الأكفار أو خطفهم ، وثالثها أن الشخصية لا تكون إلا في إطار الفعل الجماعي الوعي ، والنضال السياسي للطبقة العاملة هو هذا

المجال المشار إليه . بعد هذه الاعتبارات يمكن الإشارة إلى بعض العناصر الجديدة ، التي تكمل هذه الاعتبارات وتعطّلها وضوحاً . إن التنظيم السياسي (الحزب) الذي يرفع راية طبقة ، والطبقة العاملة لا تنسّد عن ذلك ، لاستطاع أن يعبر عن هوية هذه الطبقة ، أو يدعى أنه طليعتها الوعائية ، إلاّ بقدر ما يدفع هذه الطبقة إلى مجال الصراع الطبقي المتجدد . لذلك فإن وجود حزب ينتهي نظرياً إلى طبقة لا يعني بالطرورة أن الطبقة حققت استقلالها السياسي أو وعت ذاتها كطبقة ، كما يقال ويقول العنصر الثاني : لا يصدر الوعي عن الصراع الطبقي إلا إذا كان من ممارس الصراع واعياً لأهدافه القريبة منها أو البعيدة ، فالعقلية العمالية لا تساوي الوعي النظري ، كما أن الشعور بالفقر لا يعني الوعي الطبيعي . ويتبّع عن ذلك : أن الطبقة لا تبدأ بوعي ثقافتها ، أو لأنّها باتت ثقافتها ، إلاّ حين تبدأ بمارسة العمل الثقافي كأحد أشكال الصراع الاجتماعي . أما المنصر الثالث ، وهو الأكثُر أهمية ، فإنه يمايز بين الوعي والمعرفة ، فالوعي ظاهرة لسياري بالضرورة معرفتها ، كما أن الوعي الجديد يستلزم معرفة جديدة .

ثير العلاقة بين الوعي الطبقي والمعرفة النظرية السؤال الأكثُر ارتباكاً في تاريخ الطبقة العاملة ، إذ أن هذه الطبقة لا تستطيع أن تمارس سياساتها بشكل صحيح بدون علم نظري ، لا تستطيع انتاجه موضوعياً ، وعليها أن تستعده من المثقفين الذين يدافعون سياسياً عن الطبقة العاملة . دور المثقفين في إطار الطبقة العاملة إذن ، هو القيام برجمة معرفة للوعي الطبيعي أو الغريرة الطبقية ، وإعطاء هذا الوعي أو تلك الغريرة ، في الوقت ذاته ، متكاً نظرياً ، أي علمياً . لا يستقيم هذا الدور إلاّ باندماج عضوي بين المثقفين والعمال ، بختل المسافة بين الموقع الاجتماعي الذي يخوض فيه العامل صراعه والمراجع الاجتماعي الذي يعود إليه المثقف في كتابه . السؤال هنا هو حدود التقاء وفارق العامل والمثقف ، على الرغم من وحد المذَّرف السياسية . فمن ناحية نظرية ، تم صياغة الثقافة الطبقية في حدود الإنقاء الفعلى . بين أنطابقة ومثقفي الطبقة ، بين ايديولوجيا المثقف والآثار الایديولوجية الناتجة عن الصراع الطبقي .

يُنْجِي الصراع الطبقي آثاراً ايدِيولوجية ، لكن تحويل هذه الآثار إلى نسق معرفي ، إلى جهاز نظري ، لا يكتفي بآثار الصراع ، بل يستند إلى تاريخ محدد من المعرفة ، أي أنّ انتاج المعرفة لا يكتفي بـ « العقلية العمالية » أو بـ « النضال العمال الواعي » ، بل يعود إلى تاريخ معرفى محدد ليعبد صياغته من وجهة نظر الآثار الایديولوجية الناتجة عن الصراع الطبقي . علماً أن كل صراع طبقي هو صراع سياسي أولاً . وعلى هذا فإن الطبقة لا تنتج ثقافتها بدون مثقفين ، كما أن المثقفين لا يتوجهون ثقافة طبقية في شروط الغياب السياسي للطبقة . إن هذا التكافل هو الشرط الموضوعي لانتاج ثقافة طبقية ، علماً أن الوضع الطبيعي للثقافة لا يمكن أن يُدرك إلاّ في علاقتها بالثقافات الطبقية الأخرى ، في الصراع الطبقي الثقافي ، الذي يجعل الثقافات المتصارعة تترافق عن وضعها باستمرار . يهدف التأكيد على « تكافل » أو « اندماج » الحركة العمالية والمثقفين في إطار الصراع الطبقي إلى أمر أساسى ، هو : عدم الواقع في النزعة الشكلية ، التي تفصل فصلًاً تاماً بين اليدوي والذهني أو النظري والعملى كما لو كان دور المثقف هو تنظير تجربة الطبقة العاملة بدون الاقتراب منها . فالصراع الطبقي يوحد الطرفين ، كما أن التجربة اليومية المعاشرة للعامل لا تختلف كثيراً عن تجربة المثقف في المجتمع

الطبقي . الأمر الوحيد الذي يختلف بينهما هو شكل تفكير التجربة ، الذي يتوسّع عند العامل بين الفكرة الطبقية والوعي الطبقي ، وأيأخذ عند المفهوم شكل الوعي والشرح والنقد والحاكمية .

ت تكون الثقافة العمالة ، نظرياً ، في مرجعين يتوجدان رغم التناقض الذي يحكمهما أحياناً ، المرجع الأول هو : التجربة اليومية المعاشرة التي تتحقق فيها علاقات التناقض التي تقوم بين العمال والطبقات الأخرى ، فالوعي الطبقي لا يتشكل كوعي سياسي إلا خلال العملية النضالية ضد الأعمال القمعية والاستغلالية الموجهة ضد الطبقة العاملة ، أي أنه يتشكل في حقل الممارسات السياسية المشروطة بمنطط الحياة والانتاج وشكل الدولة وأشكال السلطات الاجتماعية . المرجع الثاني هو : تاريخ المعرفة النظرية الذي تُعاد صياغته من وجهة نظر المستجدات الاجتماعية ، ومن وجهة نظر ميزان القوى الإيديولوجي ، وأشكال الانتاج والاستبدال الإيديولوجيين . معنى ذلك أن الثقافة العمالة لا تتكون ولا تتحرك في الفراغ ، فهي تبدأ من الزمن الحاضر ، وهي تصل إلى الجديد بمقدار ما تتحاصر مفاهيم الثقافة المسيطرة وبكشف تناقضاتها الداخلية ، وتبرهن عن عجزها على تقديم شرح صحيح لظواهر الحياة الاجتماعية ، فنقدر ماتبني الثقافة الجديدة تهدم الثقافة المسيطرة .

إن كلمة « الجديد » في الثقافة مقللة بالإلتباس ، فالجديد لا يبدأ من القائم ، بل من الصفر ، بل من القائم أشياء أخرى . فالثقافة ليست مجرد بنية فوقية وليس تجسيداً ذهنياً للشروط الاجتماعية والاقتصادية ، إنما هي جزء من الواقع وتتشكل فيه ، وكل جديدها هو نقد الثقافة المسيطرة من وجهة نظر المعاش ، وإظهار الفرق بين الفكر والواقع ، بين تماسك الفكر الوهي وتهافت تعليمه .

و حين نومي إلى نقد الثقافة المسيطرة ، فإننا لا نقصد بذلك رفض هذه الثقافة ككل ، فالثقافة المسيطرة ليست متجاهسة ذاتاً ونفيه ، فهي كل لا متجاهس من العناصر ، وعلى الثقافة الجديدة أن تسرع العناصر الاجتماعية . يضاف إلى ذلك نقطة أخرى : إن الجديد القافي ، مهما كانت جذاته أو توهم ذلك ، يظل انعكاساً لواقعه ومرآة حدوده التاريخية ، أو لنقل : إن كل جذاته لا تعني أكثر من كونه فكراً انتقائياً ، حمل الجديد والقديم مما ، ويحتاج بالتأني إلى سلسلة طويلة من النقد الذي كي يصبح جديده أكثر من قديمه ، ويدعون هذا يعود فينهم تحت وطأة القديم الذي يحمله . ويعني هذا بكل بساطة مالي : إن الصراع الطبقي لا يقوم فقط بين الجديد والقديم بل يتم أيضاً في إطار الفكر الجديد نفسه ، وقد يؤدي هذا الصراع إلى دفع الفكر أو هزته وفقاً لميزان القوى السياسية في داخل الفكر الجديد ، أو الذي يريد أن يكون جديداً .

إذا كانت كل ممارسة فكرية لا تتحدد إلا بشكل التاريخ الاجتماعي الذي تقوم فيه . فإن كل معاوله لدراسة الأدب العربي الحاضر وأشكال النقد المرتبطة به تظل مستحبة ، أو كامنة المشاشة ، إن لم تتطلل من مفهوم واضح للعلاقات الاجتماعية القائمة : غط الانتاج ، شكل الدولة ، تمايز الطبقات الاجتماعية . أمام هذه الأطروحة يكتفى النقد ويتراجع ويدرك خشونه الأرض التي يزحف فوقها ، فالمجتمع العربي لم يزل خاضعاً لسلسلة من المفاهيم التي تتوسّع بين التجربة والتجريد النظري

اللحدّد : نمط الانتاج^١ الكولونيالي (مهدى عامل) ، رأسالية الدولة ، برجمون التراكم الرأسمالي (عصام الخفاجي) ، البرجوازية التابعة ، مرحلة التطوير الارثمة . أذئمة ذات التوجه الاشتراكي ، البلدان ذات أنمطه الانتاج المتعدد ، البرجوازية الطفيف ... وكما يقوم الواقع في هذه الدراسات وراء حجاب من الضباب ، فإن الطبقات الاجتماعية التي تقدّم ... لا تتو واضحة الملامع ، فالدكتور محمد أنيس يرى ، مثلاً ، أن البرجوازية المصرية قد تنشأ من الزراعة ولم تنشأ من مجال التجارة والصناعة ، يعكس البرجوازية الأوروبية ، ويضيف إلى ذلك أن : « مجالاً هاماً من مجالات البرجوازية المصرية كان بيروقراطية الدولة » . أمّا د . عبد العظيم رمضان فيري أن : « تمّ البرجوازية المصرية كان مرتبطة بصفة الاستعمار الأجنبي وإنها العناصر الأجنبية الحاكمة ، وليس مرتبطة بانهيار القطاع » . إن نقص الوضوح في تعين تشكّل الطبقات وعما يليها هو الذي يدفع عبد العظيم رمضان إلى أحكام تتعارج مع الكثير من التتفق ، فهو يجعل من المتفقين طبقةأولاً : « انتقال القيادة الفكرية من يد طبقة مشاع الأزهر إلى يد الطبقة المثقفة الجديدة ، بما ترتب على ذلك من الآثار الأيديولوجية والسياسية . وفي هذا الفصل ندرس تطور هذه الطبقة السياسي والأيديولوجي والاقتصادي » . (انظر كتاب : صراع الطبقات في مصر ١٨٣٧ / ١٩٥٢) . وبما أن المتفقين يشكّلون طبقة فإن هذه الطبقة تتفق فوق كل الطبقات الاجتماعية : « إن الأصول الاجتماعية للانتماجتسيا في هذه المرحلة كانت أصولاً عريضة تشمل كافة الطبقات الاجتماعية . ص : ١٤٢ » . وإذا كان تشكّل تكون الطبقات لا يزال متسبباً ، فإن هذا الاتّساع يسحب ذاته على الحاضر ، وما موقف الماركسيين العرب من ثوره عبد الناصر إلا برهاناً على هذا الاتّساع ، حيث يأخذ الحكم الناصري سلسلة من الصفات : رأسالية الدولة ، حكم البرجوازية الوطنية ، حكم البرجوازية الصغيرة ، خالفت البرجوازية الكبيرة والمتوسطة ، حكم الطبقة المتوسطة ... (انظر فضايا فكرية ، العدد الأول) . إن عدم القدرة على تحديد طبيعة النظام الناصري بشكل دقيق يضعمن بالضرورة عدم القدرة على تحديد وضع الطبقات في مصر وسيورة هذه الطبقات أيضاً .

يصدر الإشكال الأساسي عن الخلط بين الواقع والمفاهيم بحيث لا تظهر الطبقات في النظرية كما هي موجودة في الواقع الموضوعي ، بل تظهر كما هي ؟ التصور النظري التخطيطي .

ويترن هذا التصور إلى خلق ثلاث طبقات متباينة في جملة المستويات هي : البرجوازية ، البرجوازية الصغيرة ، الطبقة العاملة . وإن تابع هذا التصور منطقة ربط بين البرجوازية والرجعية وبين الطبقة العاملة والثورة واعتبر البرجوازية الصغيرة قوة تنوّس بين الطبقتين الأساسين . يتعامل التصور النظري المجرد مع الواقع مفترض ، وقد يأخذ لافتراضه ، أحياناً تشكّل التجهيل . وهذا التصور لا يحل المشاكل الاجتماعية الفعلية ، إنما يخلق مشاكل غير قابلة للحل ، فهو يصنع الواقع كلما عجز عن تحليله .

ينكشف الموقف النظري المبترس في عدة مجالات ، ومنها الأدب والنقد الأدبي ، وأهم سماته « المذاجة المطلقة » ، فتقسم شخصوص الرواية إلى ثلاثة شخصيات ، الشخصية الثورية التي تواجه بشخصية رجعية ، وبشخصية الصراع بين الطرفين الأساسين .

تفرض « المذجة » وجود طبقة عاملة فاعلة سياسياً ، فإن لم تجدها سارت بين الطبقة العاملة وحشد مبهم يمتد الملاعنه : القراء . ولا يكتمل الإنفراض إلا بوجود « التقييض » الذي هو أحد مشتقات البرجوازية المفترضة . ولمل صورة « القراء » هي الملاذ الأكثـر سهولة لأنها تخفي عدم معرفة الواقع وراء مقولـة أخلاقية مقوولة لا يكتـبها الواقع تماماً ، ومن هنا تصدر صورة « الـلـاز » عند الطاهر وطار ، و « المـوسـ » عند نجيب محفوظ ، والبطل المنتظر في « تحـليـاتـ الفـيـطـانـ » ، والـحـشـدـ المـيـمـ في « مـسـافـاتـ » إـبرـاهـيمـ عبدـ الحـمـيدـ ... بالـأـكـيدـ أنـ الرـوـاـيـ فيـ رـوكـونـهـ إلىـ صـورـةـ « القراءـ » يـبحثـ عنـ حلـ فـتـيـ لـسـالـلـ الـواقعـ المـقـدـ ، لكنـ هـذـاـ الـخـلـ لاـ يـصـحـ دـالـماـ ، خـاصـةـ حينـ يـدـوـ « الفـقـيرـ » ثـمـوذـجاـ وـاعـياـ لـذـانـهـ وـيـدـانـهـ فيـ شـروـطـ مـوضـوعـةـ تـكـرـ عليهـ وـعيـاـ مـسـتقـلاـ .

وـكـاـ « تـنـذـيجـ » الـرـوـاـيـةـ ، فيـ بـعـضـ أـشـكـالـهاـ ، شـخـوصـ الـوـاقـعـ ، يـأـقـيـ بعضـ النـقـدـ ، وـهـوـ مـارـكـسـيـ الرـغـبةـ غالـباـ ، فـيـنـذـيجـ الـكـيـابـاتـ الـرـوـاـيـةـ : الـرـوـاـيـةـ الرـجـعـيـةـ ، الـرـوـاـيـةـ التـقـديـمـيـةـ روـاـيـةـ البرـجـواـزـيـةـ الصـفـغـيـةـ . يـرـتـكـبـ هـذـاـ النـقـدـ جـمـلـةـ أـخـطـاءـ : فـهـوـ يـفـتـرـضـ تـماـيزـ الطـبـقـاتـ الـاجـتـيـاعـيـةـ تـماـيزـاـ كـامـلـاـ ، بلـ مـطـلـقاـ ، عـلـىـ جـمـيعـ الـمـسـتـوـيـاتـ الـاجـتـيـاعـيـةـ ، وـيـكـادـ يـعـتـقـدـ أـنـ لـ« الـأـغـنـيـاءـ » روـاـيـهـ كـالـ « القراءـ » روـاـيـةـ . وـيـسـتـرـجـعـ بـعـدـ التـماـيزـ إـلـيـ حـكـمـ فـقـيرـ يـسـاويـ بـيـنـ دـورـ الطـبـقـةـ التـارـيـخـيـ وـالـقـيـمةـ الفـنـيـةـ لـرـوـاـيـتهاـ . وـقـدـ يـصـلـ إـلـيـ الـلـاهـوتـ حينـ يـعـتـقـدـ أـنـ : بـداـيـةـ فـنـ جـدـيدـ لـطـبـقـةـ جـدـيدـ هوـ نـهـاـيـةـ فـنـ الـطبـقـةـ . سـيـقـهاـ ، فـكـأنـ الدـخـولـ إـلـيـ « مـلـكـةـ الـحـرـيـةـ » الـتـيـ تـدـعـيـ إـلـيـ الـنـورـ الـاشـتـراـكـيـةـ هوـ نـهـاـيـةـ لـعـصـرـ : فـنـ ماـ قـبـلـ التـارـيـخـ الـأـسـانـيـ .

ـ أنـ درـاسـةـ الشـفـاقـةـ وـدرـاسـةـ كـلـ الـأـشـكـالـ الـاـيـدـيـولـوـجـيـةـ ، وـالـأـدـبـ شـكـلـ اـيـدـيـولـوـجـيـ ، لـاـشـمـ إـلـأـيـ فيـ حـقـلـ السـلـطـاتـ الـنـفـاقـيـةـ الـقـائـمـةـ فـيـ الـمـجـتمـعـ ، وـفـيـ مـيزـانـ الـفـوـيـ الـاـيـدـيـولـوـجـيـ الـمـحـدـدـ تـارـيـخـيـاـ ، فـالـنـفـاقـاتـ الـطبـقـةـ لـاـ نـسـتـدـعـيـ تـماـيزـاـ طـبـقـيـاـ شـكـلـيـاـ أوـ حـقـيقـيـاـ ، بلـ تـسـتـدـعـيـ أـوـلـاـ حـضـورـاـ تـقـافـيـاـ طـبـقـيـاـ ، يـتـجـلـيـ فـيـ الـمـنـظـورـ الـاـيـدـيـولـوـجـيـ الـعـامـ وـفـيـ شـكـلـ الـمـارـسـاتـ الـيـوـمـيـةـ أـيـضاـ . أـوـ لـنـقلـ : إـنـ الـنـفـاقـةـ الـطـبـقـةـ لـاـ تـكـونـ حـاضـرـةـ إـلـاـ يـقـدرـ تـرـجـمـتهاـ فـيـ أـشـكـالـ الـسـلـوكـ الـيـوـمـيـةـ أـيـ حـينـ تـنـقـلـ مـنـ مـسـتـوـيـ الـنـظرـ وـالـنـظـرـةـ الـمـكـتـوبـةـ إـلـيـ مـسـتـوـيـ الـفـعـلـ الـيـوـمـيـ وـالـمـارـسـةـ الـيـوـمـيـةـ .

□ مـرـاجـعـ الـدـرـاسـةـ :

- B. Balibar: *cinq études du matérialisme historique*. Paris, Maspero, 1974, P: 247. (١)
- Dictionnaire Critique du Marxisme, sous la direction de Georges Labica. P.4.F. 1982. P: 833. (٢)
- G. Lukacs: *Histoire et Conscience de Classe*. Paris . Minuit, 1960, P.P- 107 (٣)
- The Philosophical Forum, vol: 111, Nos: 3- 4, 1972; Boston University P.P 340 - 360. (٤)
- Entretien avec George Lukacs, Paris Maspero, 1969 P: 115. (٥)

- Dictionnaire Critique op. cite. P: 422. (٦)
- H.Cambieri,P.Fraschina: Poudatique Marxistedela philosophie, Coédition:Foundation Joseph Dacque Motteet Contradiction, Bruxelles, 1983, P.P: 50 - 56. (٧)
- Dictionnaire Critique. P. 192 (٨)
- L. Séve: Une introduction à la Philosophie Marxiste. Paris, Editions, 1980, P.P: 302 - 306. (٩)
- (١٠) ج — بليخانوف : الفن والتصویر المادي للتاريخ . بيروت ، دار الطليعة ، ١٩٧٧ ، ص ١١٣ .
 المرجع السابق ، ص ٤٨ . (١١)
- Balbar: cinq études... P: 247. (١٢)
- G. Vacca: il maçismoegli intelletuali Editori Riuniti. Roma, 1985, P.P: 74 - 87 (١٣)
- Jan Belkhir: Les intellectuels et le Pouvoir, Paris, Anthropos, 1981, P. 115. (١٤)
- Leon Trotsky: Literature and revolution Ann Arbor. university of Michigan. 1971. (١٥)



عبد الناصر : تفاعل الفكر والتجربة

عبد الغفار شكر

أحمد قادة الحركة القدامية المصرية وأمين الطيف هرب الجميع للقدسى

تحفظ مصر والأمة العربية بذكرى مولد جمال عبد الناصر في 15 يناير كل عام ، تقديرًا لدوره التاريخي في قيادة ثورة التحرر الوطني ليس فقط في مصر والوطن العربي ، بل أيضًا من خلال الدعم العسكري والمادي والسياسي لدولارات التحرر الوطني من كوبا إلى فيتNam ومن الجزائر إلى جنوب إفريقيا إلى عدن . وما أحرجنا هذا العام ١٩٩٠ أن نختلف بهذه المناسبة في إطار ملامح لما يشهده العالم حاليًا من ثورة فكرية .. فالشرق الاشتراكي والغرب الرأسمالي يتخيلان عن كثب من المسلمين والقائمين التي حكمت موقفهما من الصراع الدولي سنوات طويلة ، ويعيشان عن صياغات جديدة للتعاون في إطار الصراع ، وتقلب المزاج الإنسانية على مواقف الأطراف المختلفة تفسيرًا إلى إعادة سياغة ضوابط الصراع لتأكيد أهمية المحافظة على سلامية البشرية كهدف أول يسمى على كل المصطلحات الإقليمية والطبقية . وفي العالم الاشتراكي تحدث حركة مجدهيد ذكرية لم يسبق لها مثيل تهتز لها جنبات الجمجمات الاشتراكية ، وتهوى أمامها قيادات وأحزاب ، وكثير من المسلمين التي كانت موضع تقدير يعاد النظر فيها على ضوء معطيات جديدة تفرض الديمقراطية واحترام حقوق الإنسان إطارا لأى بناء اشتراكي . وينهمك الجميع في البحث عن صياغات جديدة لنظم الحكم وحقوق الإنسان وإدارة الاقتصاد وقواعد الأخلاق ، تلاميذ مع الاحتياجات الجديدة لعلم القرن الحادى والعشرين بما سوف يشهد له من تطور عاصف للثورة العالمية التكنولوجية التي تكاد تدخل بنا عالما مختلفا كييفا تحت تأثير تطور علوم الهندسة الوراثية والمحاسن الالكترونية والمعلومات والاتصالات والمواصلات .

في هذه الظروف التي تقف في مواجهتها مشدودون ، والتي تقايضنا تطويرها في سرعة غير مأولة ، ولأندرى مدى تأثيرها علينا وعلى دول العالم الثالث ، بل ولا نعرف حتى الآن كيف تتفاعل معها ، ولا نطمئن إلى قدرة بلادنا على مواجهتها والاستعداد لهذه التغيرات العاصفة بكفاءة ، فإنه يحسن هنا أن نعود إلى تاريخنا ومجارينا ، وأن نقف عند بعض معاركها الفاصلة ولحظات التحول الحاسمة لسخلص منها دروسا تزود بخريتها في مواجهة ما يتطلبه من احداث جسام وأعباء ثقيلة .

ولابد أن يعزم من جمال عبد الناصر في تاريخنا الحديث ولا أهم من المعارك التي خاضها لكن نقف عندها ونأمل محدث على أرضنا ، ولنعرف على بعض الأسباب التي مكّن هذا الرجل من أن يلعب دوراً غير مسبوق في تاريخ مصر والعرب الحديث والمعاصر ، وماذا استطاع أن يمسك بزمام المبادرة في صراعه ضد الاستعمار والامبرالية والصهيونية والرأسمالية المصرية الكبيرة والرجعية العربية لخمسة عشر عاماً متصلة من ١٩٥٢ إلى ١٩٦٧ ؟ وماذا اجهضت ثورتنا الوطنية القدمة ومحبت قوى الثورة المضادة في اختراقها والانتكاس بها ؟ وكما أن الآخرين يهمكون الآن في بحث جدور مشاكلهم المعاصرة في تاريخهم القريب والبعيد ، فإننا لن نتجه في تجاوز المأزق العربي الراهن ولا الأزمة الشاملة التي يبن تحت وطأتها المجتمع المصري بتجاهله تاريخنا ومشاهدته من أحداث ، وأكبر الأخطاء التي تقع فيها هي أن تتجاهل جمال عبد الناصر وبتجاهله رؤيه الفكرية وخبرته السياسية والدروس المستفادة من تجربته التاريخية بتجاهلياتها ونواقصها وأن تخضعه للدراسة النقدية بعيداً عن شهرة الشهر أو الرغبة في التبرير ، فيما تعشيطة الآن هو تناول ما شهدته مصر من معارك وصراعات سياسية واجتماعية في ظل ثورة ٢٣ يوليو ، وما خاصيته من معارك ضد الاستعمار والصهيونية والرجعية العربية تحت قيادته ، ولا يمكن تجاوز المأزق الراهن بدون دراسة هذه المرحلة والاستفادة منها وليس بتجاهلها ولا تجاهل جمال عبد الناصر .

ولكن أكون واضحاً فاني أقصد بالتجاهل هنا أن يعتقد قسم من قوى الثورة أنه بالامكان التقدم بحركة الثورة نحو مساقع جديدة بدون الانطلاق مما حققه جمال عبد الناصر من تقدم في تفكير الثورة المصرية وأملاكه إليها من خبرات ، وأن يعتقد البعض الآخر أنه بالامكان استئثار سيرة الثورة المصرية من نفس الواقع والمواصفات التي انتهى إليها جمال عبد الناصر . فكلا الموقفين خطأ ، وتعبرية عبد الناصر نفسها تؤكد ذلك ، فلولا قدرته الفذة على التطور الفكري وإعادة النظر في مفاهيمه باستمرار لما افلتت الثورة الوطنية إلى هذه الآفاق الرحيبة التي قادها إليها جمال عبد الناصر ، وما كانت اكتشافاته إلا لاجعل لاصدار الثورة الوطنية في الصحف الأولى من القرن العشرين مالم تشقق إلى موقع الاشتراكية ، وأنه بدون الوجه إلى الاشتراكية فإن الثورة الوطنية الديمقراطية غير قادرة على المحازمها التاريخية .

وهذه الدراسة حول قابلية جمال عبد الناصر للتطور الفكري على ضوء الممارسة هي محاولة متواضعة ، تتجه في ذكرى مولده الثاني والستين ، وهي أيضاً مشاركة متواضعة أيضاً في النقاش الدائر حالياً حول مواجهة المتغيرات الدولية من حولنا وتأثيرها على تطورات فكرية ، تلك التي ينبغي أن تقابلها بمجهود فكري جاد نعيد النظر من خلاله في رومنا الفكرية وتطورها بما يتاسب مع هذه المستجدات .

ولما كان هذا الموضوع يشمل كثيراً من القضايا والجوانب منها ما يتعلق بنظرية جمال عبد الناصر إلى الاستعمار وفهمه للصهيونية و موقفه من الصراع الدولي وتقسيمه للقدرات الكامنة لحركة التحرر الوطني وعلاقته بالظامان الاشتراكى العالمي و موقفه من الفكر الاشتراكى وقضايا الديمقراطية والثقافة .. الخ . فانا لا أستطيع أن تعالج هذه المسائل في حدود هذه الدراسة التي تحكمها حدود المعاشرة للنشر . من هنا فانا أستقدم نموذجاً قابلية جمال عبد الناصر للتطور الفكري من خلال تطور نظرته لدور الرأسمالية المصرية والأجنبية في التنمية وما يترتب على ذلك من فهم لمسألة العلاقة بين الدولة والسلطة ودور جهاز الدولة . وستعرض تطور مواقفه ورؤيته استناداً إلى أحاديثه وخطبه وتصرحياته ؛ وكذلك مأصله من قرارات وما اتخذه من إجراءات .

٣ مراحل في فكر عبد الناصر

من جمال عبد الناصر ثلاث مراحل أساسية في موقفه من قضية التنمية ودور الرأسمالية المصرية والأجنبية وعلاقة ذلك بدور الدولة والانتقادات الطبقية ...

المرحلة الأولى من ١٩٥٢ إلى ١٩٥٦ وقد اتسع خالما بامكانيه تحقيق التنمية بالاعتماد على الاستثمارات الرأسالية المصرية والأجنبية .

المرحلة الثانية من ١٩٥٧ إلى ١٩٦١ وقد تخل خالما عن وهم التنمية من خلال الاستثمارات الأجنبية ، وذكر على صرورة العادن الطبقى بين جميع فئات الشعب من عمال وأصحاب أعمال وفلاحين وملوك لخدمة أهداف التنمية وتحقيق مصالح الجميع .

المرحلة الثالثة وتبنا في مايو ١٩٦٢ بتصور المبنان الوطنى الذى صاغ فيه اكتشاف الأخر على ضوء موقف الرأسمالية من الخطة الخمسية الأولى والانفصال السورى الذى أكد له أنه لا ينفع لتحقيق التنمية من التوجه إلى الاشتراكية ، وأن العادن بين الطبقات المالكة والطبقات العاملة خرافه ، واعرف بمبدأ الصراع الطبقي الناجم عن التناقض بين مصالح ملوك وسائل الانتاج والعاملين عليها .

الاشتراكية العلمية

لقد استغرق الأمر عشر سنوات كاملة من الصراع والمعارك المائة والكل من الضحايا ، صراعات ومعارك داخلي السلطة وفي المجتمع ، بين قادرة الثورة أنفسهم ، وبينهم وبين الرأسمالية المصرية الكبيرة ، وبينهم وبين قوى الاستعمار والامبرالية ، بل وبينهم وبين أقسام أخرى من قوى الثورة المصرية كالماركسيه ، استغرق الأمر عشر سنوات لكى تختتم المسائل في النهاية بانتقال جمال عبد الناصر فكرها غير هذه المطبات الثلاث إلى التسلیم بمحضية الاشتراكية لتحقيق تقدم المجتمع المصرى ، والاتصال بأن جوهر الاشتراكية واحد وإن اختلفت تطبيقاتها ، وأن الاشتراكية العالمية هي الصيغة الوحيدة الملائمة للتقدم .

لم تكن رحلة عبد الناصر الفكرية أمرا سهلا بل معاناة حقيقة ، ولم يخل الأمر من العنف واحتدام الصراع وسقوط الضحايا وتصفية الخصوم ، ومع ذلك لأنه مناضل ضد الاستعمار والسيطرة الأجنبية يثمر حقيقى ينحرز بصدق إلى الفقراء والكادحين ومصالحهم فقد انتهى هذا الصراع باغيشه الفكرى إلى الاشتراكية ، والإقلال من قيمة هذا الحسم الفكرى مأصلات التطبيق من فشل . فحقيقة هذا الحسم على المستوى النظري تظل باقية في فكر وتوجهات الثورة المصرية للمراحل التالية حيث يمكن دراسة المشاكل التي واجهت التطبيق والواقعى التي احاطت بالتجربة لتألقها في المستقبل .

يطرح هذا التطور في فكر جمال عبد الناصر سؤالا هاما : لماذا حق هو هذا التطور الفكرى بينما عجز عن ذلك كثير من الحكماء المعاصرين له والذين جاءوا من بعده في مصر أو العالم الثالث ، والاجابة بسيطة ولكنها في غاية الأهمية .. كان لهم الأكبر جمال عبد الناصر منذ توليه الحكم إلى ما تراه من تحقيق استقلال مصر الاقتصادي والحفاظ عليه لضمان استقرارها السياسي ، وتطوير الاقتصاد المصري لضمان الرفاء باحتياجات الشعب الأساسية والارتفاع بمستوى معيشة الكادحين ، وتحقيق العدالة في توزيع الدخل القومي لضمان تكافؤ الفرص بين الجميع . وكانت هذه الأهداف التالية بقيادة المرشد الموجه لاختيارات جمال عبد الناصر في كل مراحل نظره الفكرى وهي التي حسمت دائما اختياراته الفكرية والسياسية في معاركه الكبرى .

ولنحاول الآن متابعة رحلته الفكرية على هذا الجانب الحيوي من نضاله الثوري وأعني به قضية التنمية ودور الرأسمالية المصرية والأجنبية و موقفه من الناقضات الطبقية للمجتمع ودور الدولة ، ولستعرض مما أفكاه كا يتحدث عنها بنفسه .

الرأسمالية المصرية والأجنبية مدعاة للمشاركة

يقول في حدث إلى مندوب الأهرام في ١٧ نوفمبر ١٩٥٣

« ان سياسة العهد الجديد تقوم على أساس تقويض الفوارق بين طبقات الشعب ، واعداد المشروعات الطويلة والقصيرة الأند الكثيلة بتحقيق ذلك ، والتي تترك في غلظيف أعباء الحياة عن كاهل المواطنين بالحد من الغلاء ومكافحة الفسخ ورفع مستوى العامل والفللاح ، وتشجيع الصناعة والتجارة الحرة واستثمار رؤوس الأموال في استغلال المحميات المصرية »

وفى حديث إل الأهرام يوم ٢٢ أغسطس ١٩٥٣ يتابع

« ان مشكلة ارتفاع الأسعار لا يمكن حلها الا بزيادة الانتاج فان اسعار الخضر لا يمكن أن تخفض وتساوى مع قدرة الشعب الشرائية الا بزيادة المعروض منها على الطلب ولا يمكن أن تزداد المساحات التي تزرع بالخضر وبالقدر الكافي الا على حساب سلعة أخرى من السلع التي تتوجه الأرض . والحل الوحيد هو زيادة مساحة الرقعة الصالحة للزراعة » .

.. هذه المشكلة الكبرى لا يمكن حلها الا بأن تصبح بلادنا زراعية صناعية معا ، ولكننا لا نجد المال اللازم لمشروعاتنا الانتاجية ... وهذه المشروعات تحتاج الى مال أجنبي .. ولكن الاحتلال أهبا المواطنين بممارستها هناك انه سيعمل بكل الوسائل على منع أي مدد يأتيها من الخارج ؟ لماذا ؟ لأن كل حجر نضعه في بناء الصناعة سيكون سبلا الى تقويتنا » .

ذكر جمال عبد الناصر في هذه المرحلة واضح ومنطق بسيط ومقنع .. ان حل مشاكل البلاد يتطلب زيادة الانتاج الزراعي والتوجه للصناعة لأن آليات السوق تحرم زيادة المرض على الطلب لكنه ينتهي من ويطلب هذارأي مال أجنبي ومصري . ولكن يأن رأس المال الأجنبي ويطمئن رأس المال المصري فان عليه أن يجيء الآثار المناسب لذلك وأن يتخذ الإجراءات المشجعة للاستثمار . لذلك فإنه يقول في احتفال هيئة التحرير بشربة الخبطة في ٢٠ ديسمبر ١٩٥٣ .

« اتنا نجهى الى المحافظة على مصلحة العاملة وعلى مصلحة صاحب العمل »
ويكرر نفسه الفكرة في وفود عمال السويس والاسكندرية يقر قيادة الثورة يوم ٦ أبريل ١٩٥٤ .

« اتنا نهدى من العمال وأصحاب رؤوس الأموال أن يسرروا متذمرين .. وغضن لا يمكننا الزام صاحب الشركة باجابة جميع مطالب العمال دفعه واحدة لأن هذا يؤدي الى اختفاء رؤوس الأموال ، ومصلحة البلاد العليا تقضى بأن تقوم من ناحيتها بتشجيع استغلال أموالهم حتى تعم الشركات جميع أنحاء البلاد .. وعلى هذا فيجب تشجيع كل من يريد استثمار أمواله حتى تستفيد البلاد وسيستفيد العمال من ذلك » .

ابحوراءات لتشجيع الاستثمار الخاص

يركز جمال عبد الناصر في هذه الفترة على دراسة المشروعات المطلوبة وينشئ مجلس الانتاج القومي ويتحدث عنه في خطابه في عيد الثورة الثاني بالجامعة الأمريكية يوم ٢٢ يونيو ١٩٥٤ حيث يستعرض المشروعات التي درسها المجلس في ميدان الزراعة وفي مجال الصناعة وحدد المشروعات الكبيرة الجديدة كال الحديد والصلب والجلوت واطارات الكاراشتوك والبطاريات السائلة والرقائق وكابلات الكهرباء والمواسير والمسامير ووحدات التسخانات والبريلو ومحطات الكهرباء ، ويعلن أن الدعوة قد ارسلت الى الشركات العالمية الأجنبية والشركات الأنجوية المصرية للتقدم بعروضها لإنشاء هذه المشروعات . ويؤكد في ٢١ أغسطس ١٩٥٤ الرئيس تحرير وكالة الانباء المصرية ...

« هذه المشروعات الضخمة التي اكتسبناها بالاشارة إليها ستأخذ سبلها للتنفيذ خلال السنوات القليلة القادمة وتدرك حكومة العهد الحاضر أن التنفيذ يتطلب المال الوفير . وأن جانبا من هذه المشروعات مما يدرج نطاق القطاع العام لأنه من الخدمات الاقتصادية التي تضطلع بها الدولة الحديثة وستقوم الحكومة بتنفيذه من الموارد العادلة وغير العادلة .



ولكتنا نعمل في الوقت نفسه على حث الأموال الخاصة إلى أبعد حد ممكن - من وطنية وأجنبية - على المساعدة في عملية البناء الاقتصادي . ومن أجل ادرك هذه الغاية الأخيرة أصدرنا طائفنة من التشريعات الرضيدة مثل قانون المناجم والمحاجر ، وقانون تشجيع استثمار رؤوس الأموال الأجنبية ، وقانون الأعفاء - الكلى والجزئي - من ضرائب الأرباح التجارية والصناعية في حالات معينة ولفترات طويلة نسبيا ، وقانون الشركات المساعدة وشركات التوصية بالآلهم والشركات ذات المسئولة المحدودة ، وكذلك اختلنا الكثير من الإجراءات لتسهيل الابتكار بوجه عام ، والصناعي منه بوجه خاص » .

التشريع في خدمة رأس المال

كان التشريع في ذلك الوقت يسعى إلى خدمة هنا التوجيه لتشجيع الاستثمار الرأسمالي المصري والأجنبي في الصناعة ، صدر قانون الاصلاح الزراعي لتصفية الفوeda السياسية والإجتماعية لكيان ملاك الأرض الزراعية والارتفاع بمسمى الملايين من فقراء الفلاحين ولكن أحد أهدافه الأساسية كما تنص على ذلك مذكرته التفصية هو انتقال رؤوس الأموال من الزراعة إلى الصناعة .

كما صدرت التشريعات التي أشار إليها جمال عبد الناصر لتشجيع الاستثمارات الأجنبية فقد سمح لرأس المال الأجنبي وفقاً للقانون الجديد الخاص بالشركات المساعدة أن يتسلّك ٥١٪ من رأس المال الشريك الجديد بدلاً من ٤٩٪ كما كان يقضى بذلك قانون عام ١٩٤٧ ، وكان للقانون رقم ١٥٦ الخاص بتوظيف رؤوس الأموال الأجنبية الصادر في أبريل ١٩٥٣ أهمية بالغة أيضا ، ذلك أنه اعتير رأس المال الأجنبي المخول إلى مصر من خلال ثروات العملات الأجنبية ، والمعدات الصناعية أو الزراعية أو التعدينية أو المواد الخام ، وأيضاً الحقوق الخاصة بالشخص والمعلمات التجارية ، اعتيرها كلها ممتلكات أجنبية ، وسمح القانون بتحويل الأرباح إلى رأس مال استثماري ، ويمكن أن يعود رأس المال الأجنبي بكامله إلى بيده الأصلي بدفع خمس الأقساط السنوية بنفس المبالغ . وبهذا تكون الاستثمارات الأجنبية قد منحت تسهيلات كبيرة . وتضمن القانون رقم ٤٧٥ الذي صدر عام ١٩٥٤ استكمالاً للقانون ١٥٦ إضافة الأرباح إلى رأس المال المستمر .

ويهدف جذب رأس المال الأجنبي صدر القانون الجديد لإعادة التراخيص التعدينية في ٢ فبراير ١٩٥٣ عالقاً للقانون رقم ١٣٦ وأهم خصائصه أولًا : تغيير القانون الصادر عام ١٩٤٨ حول أولوية الشركات المصرية في الحصول على امتيازات التنقيب عن البترول ، واستخراجها ، وثانياً تغيير مدة الأمتياز المنوحة .

ولكن هذه الاجراءات كلها لم تحقق الأهداف المرجوة منها ، لم يحدث ما كان متوقعاً من صدور قانون الاصلاح الزراعي اي انتقال رؤوس الأموال من الزراعة الى الصناعة بل انتقلت الى بناء المساكن والمشروعات التجارية التي تحقق رغماً مضموناً بدون أي خطة . ولأن رؤوس الأموال الأجنبية بالرغم من كل التشريعات التي صدرت والضمانات التي أعطيت ، واستوعب جمال عبد الناصر دروس هذه المرحلة ساعده على ذلك اصطفاده بالولايات المتحدة الأمريكية والجلبوا وفرنسا من خلال معاركه ضد الاخلاقي والقواعد العسكرية ومن أجل بناء السد العالى وتعرضت مصر للعدوان الثلاثي سنة ١٩٥٦ ، وأدرك جمال عبد الناصر أنه لا يأمل في التنمية الا بالاعتماد على الذات ، وتعينة الموارد المصرية ، فاستبعد رأس المال الأجنبي من حساباته وبدأ مرحلة جديدة اتجه فيها إلى تحقيق التنمية من خلال التعاون بين جميع طبقات الشعب .

الاشراكية الديمقراطية التعاونية

في هذه المرحلة يتحدث جمال عبد الناصر عن ثورتين تم بهما البلاد احداهما سياسية والأخرى اجتماعية ، ويتحدث عن دور القطاع العام في التنمية ولكن بهدف موازنة القطاع الخاص ومنعه من السيطرة على الحكم ، ويتحدث عن القضاء على الاستغلال ولكنه يشدد في نفس الوقت على أهمية فسح المجال لرأس المال للاستثمار في المشروعات الجديدة ، ويسهيل ضرورة تحاشي الصراع الطبقى ونبذ الخندق الطبقى ، ويدعو إلى الخبة والتسامح ١١ ويؤكد أن جهاز الدولة حكم بين الطبقات لصالح العمال ولصالح أصحاب العمل .

في هذه المرحلة يتطرق الفكرى بدرك أكثر أهمية الاهتمام على الذات ، وأهمية تعبئة الموارد المحلية ، وضرورة إلغاء الثورة الاجتماعية التي تسعى لتحقيق العدل الاجتماعي ، وضرورة القضاء على الاستغلال . لكنه يصر على ضرورة الاستقرار في تشجيع رأس المال ، ويعتقد بامكانيه تحقيق نوع من التعاون الطبقى بين العمال والرأسماليين لضمان تشجيع الرأسماليين على الاستثمار في خططه التصنيع ، ومن الطبيعي أن يتم ذلك على حساب العمال وفقراء الفلاحين بعد أن استول الرأسماليون وكبار المالكين الراغبين على قيادة الاتحاد القومى التنظيم السياسى الوحيد في البلاد والذي انشئ ليحقق هذا التعاون الطبقى .

في هذه المرحلة احتدمت تناقضات المجتمع المصرى ، واشتد الصراع الطبقى والسياسي ، ومع ذلك قد واصل جمال عبد الناصر اعتقاده بامكانيه تحقيق التنمية من خلال تعاون كل الطبقات وتجنب الصراع الطبقى .

يقول في عيد النصر بيروسيعدي يوم ٢٣ ديسمبر ١٩٥٨ « وحنّ أليها الآخوة لانقليل كما أعلنا أن تكون بلادنا يتحكم فيها رأس المال ويتحكم فيها الأقطاع ، وقلنا أن لها مدحها ايجها يلائم مع ظروفها ويسلام ، مع دينا ويتلام مع طبعنا . وقلنا ان هذا المجتمع هو المجتمع الاشتراكي التعاونى الديمقراطى . وقلنا أتنا لأنريد أن نخوالك الى اجراء ، ولكننا نريد أن نتمكن ابناء هذه الأمة ليكونوا ملاكاً في دولة تعاونية يتعاون فيها الجميع » .

ويقول في ميدان الجمهورية يوم ٢١ فبراير ١٩٥٩

« يجب أن نعرف أليها الآخوة أتنا نعيش ثورتين في وقت واحد ، ثورة سياسية للتخلص من الاستعمار الأجنبى ، وأعمال الاستعمار ، ومناطق النفوذ ، وثورة اجتماعية للتخلص من كل أنواع الاستغلال » .

ويحدد الوسيلة لتحقيق ذلك في عيد الثورة السابع يوم ٢٢ يوليو ١٩٥٩

« وكما قلت ان الاتحاد القومى هذا هو عبارة عن الوسيلة الى بواسطتها نريد أن نحقق المجتمع الاشتراكى الديمقراطى
التعاونى ، والذى يواسطنا تقدراً أن نخلى اهداها فى اقامة هذا المجتمع ونستطيع أن نتحقق تطهينا بدون حرب أهلية
وبدون مذابح لاصبح حرب طبقات أو حقد طبقات ، بالحقيقة أو بالضرورة إلى آخر هذا الكلام
... طبعاً في هذارأى ان رأس المال الخاص أعطي له الحرية رأس المال العام الذى هو قطاع الدولة يدخل موازنة رأس
المال الخاص لمعه من السيطرة على الحكم في نفس الوقت ». .

ضمانات لرأس المال

يقول جمال عبد الناصر في افتتاح مصنع المولات والمحركات الكهربائية بروض الفرج يوم ٢٤ يوليو ١٩٥٩

« ان الحكومة على اتم استعداد وعلى أكمل استعداد لأن تتعاون مع رأس المال الخاص وتوفر له السبل بكل وسيلة ،
ويكل طرقه لتنفيذ هذه السياسة التي أجمع عليها الشعب . .

... على الحكومة واجب أول هو أن تعمي هذه الصناعة من المنافسة الأجنبية وذلك بأن تضع استمرار
الإصناف المعاملة التي تتوجهها هذه الصناعة : وبهذا تخلص المجتمع الاشتراكى الديمقراطى التعاونى على التعاون وعلى
الحبة وعلى الرخاء .. التعاون بين صاحب العمال والمعلم .. التعاون بين الحكومة ورأس المال ... التعاون بين المجتمع ..
من أجل مصلحة هذا الوطن ومن أجل تقدمه ومن أجل نصره ». .

ويؤكد على نفس المعايير في حفل توزيع الأراضي بادكو يوم ٢٠ سبتمبر ١٩٥٩

« كان يفترض للبعض في أول أيام هذه الثورة أن الثورة الاجتماعية لا يمكن أن تعطى بمحاجتها ولا يمكن أن تعطى ثورتها
إلا إذا كانت هناك أساليب شاذة ، لاتبعث من الهيبة ولا تبعث من الشامع وكان هنا يظهر لنا أنه عمل كبير ، ثم عملنا
بكل جهدنا على أن نرفع راية الحبة ورابة الشامع لتحقق الثورة السياسية وتحقيق الثورة الاجتماعية . وكان الشامع سيلنا في
كل خطوة من خطواتنا ولم نتصرف عن حقد أو عن انتقام »

... إننا نخلصنا من الانقطاع ، ونخلصنا من الاستغلال ، السياسي ، ثم نخلصنا من الاستغلال الاقتصادي ، ثم
نخلصنا من الاستغلال الاجتماعي ، ولكننا في نفس الوقت لم ندخل في حرب مبنية على الكرامة والحق .. فاستطعنا أن
نحقق ثورتنا الديمقراطية الاشتراكية التعاونية .. وفي نفس الوقت استطعنا أن نحافظ على وحدتنا ». .

لابديل عن تصفيه الطبقات المستغلة

وبينا جمال عبد الناصر يتحدث عن الشامع والحبة والتعاون بين الادبيات كانت الرأسمالية المصرية تخرب الاقتصاد
الوطني ، وتعرقل جهوده للتنمية ، فافتتحت البنوك عن تحويل تسويف تحصيل القطن ، وانتهت الرأسمالية المصرية والبنوك
المصرية عن المشاركة في برنامج الصناعي وفي مشروعات السنة الأولى لخطة التنمية الخمسية ١٩٦٠/٥٩ التي كان مقدراً
للقطاع الخاص ٤٠٪ من مشروعاتها . وقام أصحاب الشركة الخامسة من كبار الرأسماليين السوريين بتمويل الانقلاب
السكري ضد دولة الوحدة ، وهو في نفس الوقت قيادات الاتحاد القومي في سوريا بغزيرت قيادات الاتحاد القومي في
مصر لبث الإشاعات ضد الحكم واكتشفت عملية انقلابية داخل الجيش المصري باليهاز من بعض كبار الرأسماليين
وملاك الأراضي الزراعية ، واكتشف جمال عبد الناصر أن الصراع الطبقى قائم على أشعه في المجتمع المصرى وأن
النافذات الأنسانية بين مصالح كبار الرأسماليين وملاك الأرضي الزراعيين وبين مصالح العمال وفقراء الفلاحين والبورجوازية
الصغيرة لا يمكن حلها بالشامع والحبة ، وإنما بتصفية الطبقات المستغلة أي بتصفية الملكية المستغلة .
كما اكتشف أن جهاز الدولة لا يمكن أن يكون محايداً أو حكماً بين الطبقات وإنما عليه أن يكون اداة للرأسماليين أو
للطبقات العاملة ، وأدرك أن الثورة هي قاعدة السلطة ، وأنه طالما أن الثورة بين هذه الطبقات المستغلة فانها قادرة

على السيطرة على الحكم ومواصلة الصراع الطبقي ودفع البلاد إلى حالة الحرب الأهلية إذا تعرضت مصالحها للخطر . وأنه لا بد من تجريد الرجعية من سلاح السلطة ومن سلاح المال لضمان سلامة الصراع الطبقي .. وكانت هذه نفالة كيفية في فكر عبد الناصر بدأ معها مرحلة جديدة من نضجه الفكري وتطوره السياسي ، فاصدر الميثاق الوطني في مايو ١٩٦٢ الذي صاغ فيه نظرته في تحقيق التنمية من خلال حمية العمل الاشتراكي ، وما أكمل المفاصل العلمية التي اكتشفها جمال عبد الناصر في هذه المرحلة والتي طورها بعد ذلك وكانت أساس نظرته إلى المجتمع حتى رحله في سبتمبر ١٩٧٠ .

يقول جمال عبد الناصر في الميثاق الوطني
« إن من المفاسد البديهية التي لا قبل الجدل أن النظام السياسي في بلد من البلدان ليس إلا انعكاس مباشر للأوضاع الاقتصادية السائدة فيه وتعبيرها دقيقاً للمصالح المتحكمة في هذه الأوضاع الاقتصادية .
فإذا كان القطاع هو القوة الاقتصادية التي تسود بلداً من البلدان فمن المحقق أن الحرية السياسية في هذا البلد لا يمكن أن تكون غير حرية القطاع .. أنه يتحكم في المصالح الاقتصادية وعلى الشكل السياسي للدولة ويفرضه خدمة لمصالحه .
وذلك الحال عندما تكون القوة الاقتصادية لرأس المال المستغل » .

« والصراع الطبقي والطبيعي بين الطبقات لا يمكن تجاهله أو إنكاره وإنما يعني أن يكون حله سلبياً في إطار الوحدة الوطنية عن طريق تذوب الفوارق بين الطبقات .

... إن الصراع الطبقي ودمويته والاحتياط المتأثر التي يمكن أن تحدث نتيجة لذلك هي في الواقع من صنع الرجعية التي لا تزيد الشارل عن احتكارها وعن مراكزها المتاحة التي تواصل منها استغلال الجماهير . إن الرجعية تلك وسائل المقاومة . عزلت سلطة الدولة فإذا انتزع منها جلأت إلى سلطة المال فإذا انتزع منها جلأت إلى حلقاتها الطبيعي وهو الاستعمار »

الرأسمالية الأخلاقية والطريق المسدود

على أن انحصار ماتوصل إليه جمال عبد الناصر في هذه الفترة هو المأزق الذي تواجهه الرأسمالية الأخلاقية في بلاد العالم الثالث في عصر الاحتياكات الرأسمالية الكبيرة . وكأنه كان يقرأ في كتاب متزوج مابسجدت لضر عندما تنسى الفرصة للرأسمالية الكبيرة للسيطرة على الحكم بعد تعليق سياسة الانفتاح .. فقد كتب في الميثاق الوطني .

« والذين ينادون بترك الحرية لرأسم المال يتصورون أن ذلك طريق إلى التقدم يقتربون في خطأ فادح .
إن رأس المال في تطوره الطبيعي في البلاد التي أرغبت على التخلف لم يعد قادرًا على الانطلاق الاقتصادي في زمن نمت فيه الاحتياكات الرأسمالية الكبيرة في البلدان المتقدمة اعتماداً على استغلال موارد الدولة في المستعمرات .

أن نمو الاحتياكات العالمية الضخمة لم يترك إلا سيلين الرأسمالية الأخلاقية في البلاد المتطلعة إلى التقدم أولئك — أنها لم تعد قدر على المنافسة إلا من وراء أسوار الحمايات الجمركية العالمية التي تدفعها الجماهير .
واثناءها — أن الأجل الوحيد لها في النهاية هو أن تربط نفسها بحركة الاحتياكات العالمية وتفتح أثيرها وتحول إلى ذيل لها وتختبر أوطانها وراءها إلى هذه الماوية الخطيرة » .

ولم يكن غيابا في ظل هذه الرؤية الواضحة لامكانيات وذرارات الرأسمالية المحلية في البلاد المختلفة بل والبيئة بظاهره البصرية قبل اكتئالها أن يصل جمال عبد الناصر إلى رأى مختلف تماما عن كل فناعاته السابقة ، يرتفق بقيادته للثورة الوطنية إلى مستوى جديد لم تصله الثورة المصرية من قبل وأعني به فتحها على الاشتراكية .. وأنه لامستقبل للثورة الوطنية الديمقراطية إلا إذا أكبت ضممنها اشتراكيا .

« ان العمل من أجل زيادة قاعدة الثورة الوطنية لا يمكن أن يترك لمغيرة رأس المال الخاص المستغل وزرعاته الجامحة . كذلك فإن إعادة توزيع فالفض العمل الوطني على أساس من العدل لا يمكن أن يتم بالطريق القائم على حسن الية مما صدقنا .

ان ذلك يضع نتيجة محققة أمام ارادة الثورة الوطنية لا يمكن بغير الوصول إليها أن تحقق أهدافها وهذه النتيجة هي ضرورة سيطرة الشعب على كل أدوات الانتاج وعلى توجيه فائضها طبقا لخطوة محددة .
ان هذا الحل الاشتراكي هو المخرج الوحيد إلى التقدم الاقتصادي والاجتماعي وهو طريق الديمقراطية بكل أشكالها السياسية والاجتماعية » :

- هكذا تفهم ملامح وأسس النظام الاقتصادي الاجتماعي الجديد قادر على حل مشاكل مصر من خلال :
- سيطرة الشعب على أدوات الانتاج
- التخطيط
- توزيع عائد الانتاج على أساس عادل
- السلطة لتحالف الشعب العامل

عبد الناصر ١٩٦٢ يقدم الحل لمشاكل مصر

هذه هي أهم الاستنتاجات الفكرية التي وصل إليها جمال عبد الناصر من خلال الممارسة التي استمرت عشر سنوات كاملة من ١٩٥٢ إلى ١٩٦٢ ولتدقيق جيدا في هذه الاستنتاجات لندرك إلى أي حد حق جمال عبد الناصر تقدما نكرها هائلات عام ١٩٦٢ خاصة اذا استعدناها إلى الذاكرة ماحدث لمصر بعد تطبيق سياسة الانفتاح ، وكأن جمال عبد الناصر كما ذكرت من قبل كان يقرأ كتابا مفتوحا عندما يتحدث عن الرأسمالية المحلية في البلاد المختلفة في عصر الاحتياكات الرأسمالية الكبيرة التي لا يوجد أمامها إلا أن تفرض سياسات جمركية عالية تتطلع ثناها الجماهير أو أن تربط نفسها في ذيل الاحتياكات الرأسمالية العالمية وتغير منها أبوظنانها إلى الماوية وقد جرتنا بالفعل الرأسمالية المصرية إلى الماوية وإلى مارق لا يعرف كيف نخرج منه : ٥٥ مليار دولار من الدينون ، ٤ مليون عامل ، عجز في الميزانية العامة للدولة يصل إلى ١٤ مليار جنيه ، عجز في ميزان المدفوعات يصل إلى خمسة مليار دولار ، فجوة غذائية تستور في ظلها ٨٠٪ من القمع ، واكثر من ٥٠٪ من السلع الغذائية الأخرى ، حالة طواريء دائمة ، توتر اجتماعي شديد ، ازدياد ادمان الشباب للمخدرات ، ارتفاع مستمر في اسعار السلع والخدمات الأساسية مع تدهور الدخول للثبات الكادحة من الشعب . ومانع عن هذا كله من تبعية للسوق الرأسمالي العالمي ورضوخ للترجيحات السياسية الأمريكية .

عندما أكدد جمال عبد الناصر أن العمل من أجل زيادة قاعدة الثورة الوطنية لا يمكن أن يترك لمغيرة رأس المال الخاص المستغل أو زرعاته الجامحة فإنه كان يصيغ قاعدة ذهنية دفعت مصر ثنا غالبا للتخل عنها . وهي مازالت تشكل الأساس السليم لمواجهة المأزق الراهن عام ١٩٩٠ ، وأماكير جدة هذه الأفكار وصلاحيتها لقيادة حركة الثورة المصرية في العقد الأخير من القرن العشرين ، خاصة اذا تعاملنا معها على ضوء الدروس المستفادة من خجاج قوى الثورة المضادة في الانفراد بالحكم ، وماكشفت عنه سيرة ثورة ٢٣ يوليو من نقاط تحالف موقفها السلبي عن الديمقراطية السياسية والحركة

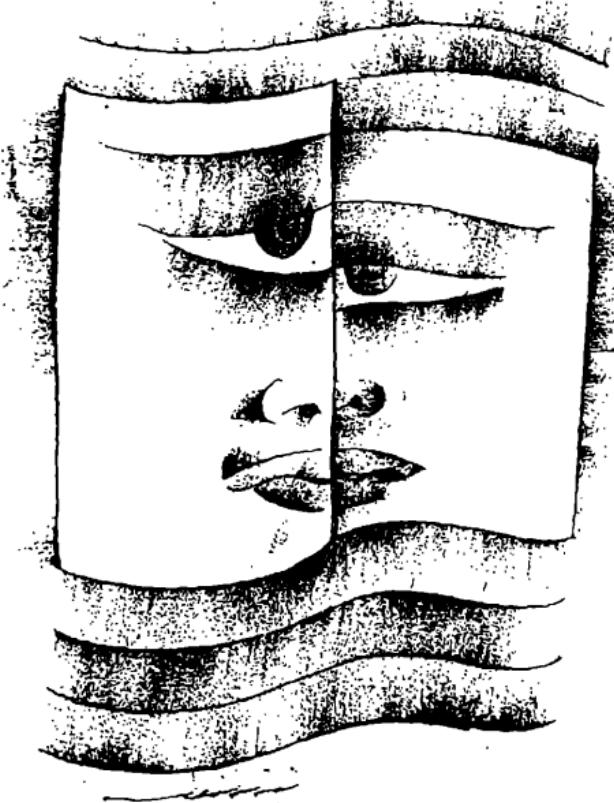
الجماهيرية المستقلة ببنظماتها التقافية والديمقرطية والسياسية ، واستنادها إلى جهاز الدولة القديم فأصبح قاعدة الثورة المضادة ووسائطها للانفراط بالسلطة بعد ١٩٧١ .

من الطبيعي اننا عندما نتحدث عن صلاحية الاستنتاجات العامة التي وصل إليها جمال عبد الناصر للخروج بالبلاد من مأزقها الراهن فاننا لا نقصد هارجيفا وكانت صياغتها في بداية السينين، وإنما نقصد المباديء العامة التي تشكل جوهر هذه الصياغات، فإن السلطة عكست قوى الشعب العامل متلاً تعنى أساساً للسلطة محوري طبيعاً وبتهاً أما أن تكون سلطة الطبقات المستقلة أو سلطة الطبقات العاملة وفي ظروفنا الراهنة فاننا نطرح للمرحلة القادمة أن تكون السلطة للجبهة الوطنية الديمقرطية التي تشكل أساساً من الأحزاب والتنظيمات المعاونة عن مصالح الطبقات العاملة والمكافحة.

نفيه لمبدى الناصر الوطني وما أشد خسارتنا في فقده اذا قارنوه بمحكم جامعوا بهده فاخذوا الى الطبقات المالكة والمسئلة وصجروا عن الاستفادة من مشاكل الواقع بل وبماندون شعيب في الشتت بسياسات أدرت وتؤدي الى هذه الأزمة الشاملة التي تعانى منها أغلبية الشعب .

نص منسقى جذيد للكاتب المعرف

سعد الله ونوس



الاغتصاب



مقدمة

صراع المساحات عند سعد الله ونوis

فاروق عبد القادر

• بعد انقطاع طويل عن الكتابة للمسرح (منذ نشر مسرحيته الأخيرة « الملك هو الملك » في ١٩٧٧) يعود سعد الله ونوis بهذه المسرحة الجديدة « الاعتصاب » .

انقطع سعد الله عن الكتابة للمسرح ، لكنه لم ينقطع — لحظة — عن الاهتمام به ، ومتابعته ، والاعداد له (أعد « رحلة حنطة » عن يتر فايس ، وقبلها أعد « توراندوت » عن بريخت ، و « يوميات مجنون » عن جوجول) ، يتبع قليلاً أو يكتب كثيراً ، يبقى أو يرحل ، يتواجد أو يسعى للقاء الناس ، يسخط فنياً أو يأمل فيتفاعل له .. في كل أحواله يبقى سعد الله ونوis عاشق المسرح بامتياز ، ووجهها من أنضر وجوهه المعاصرة ، أثبتت جدارته في أعماله الطويلة « حفلة سر » و « مغامرة الملوك » ، « القباني » ، « الملك .. » . قضيته كانت واحدة : من نحن ، ولماذا يحدث لنا ، وفيما ، ما يحدث : عين إلى الفهم والتحليل وأخرى إلى الحفظ والتلخيص ، عين إلى الواقع المعيش وأخرى إلى التراث والموروث ، عين إلى مجده فن المسرح في الغرب وأخرى إلى الرواية والحكوان ، عين إلىوضوح الفكر ونصاعته وأخرى إلى إحكام العمل الفني وائراته . بعبارة واحدة : عين إلى الفعل وأخرى إلى المعرفة .



يأخذ عمله المسرحي دائمًا مasicب أن أسميه «صراع المساحات» ، فعل المسرح أكثر من مساحة ، تبادل الحوار والصراع ، ومن ثم التو والتطور . تغير عناصر تلك المساحات ومكوناتها ، لكن الهدف دائمًا هو المساحة الصامتة ، أعني الجمهور الذي يتهدى الحوار والصراع ، أمّا معزولاً ، يقم دفاعاته المتالية دون أن تقتصر على الحقيقة .

مسرحة ، إذن ، ها داف الى تحقيق المشاركة من جانب الجمهور في الفعل ، فالجمهور نقطة البداية ومبرر الوجود ، وهو يعرف هذا الجمهور ، وبصفة هنا بأنه « نافذ الصير ، هش الاتباه و الحاجة إلى محضرات قوية ، وأحياناً مفتعلة » ، كي يتابع عرضاً مسرحياً .. ، لا أفتر إلى القول بأن هذه المعرفة بالجمهور تؤدي بالمسرحى إلى تلك « المحضرات » ، لكننى أقول إنه يجب أن يكون واعياً كل الوعى بها ، ويأنها منزلق سهل ، ولا أحد يقدر على تحديد النقطة التي يجب أن يوقف عندها ، إذا بدأ الانللاق .

وسعد الائق إلى المسرح - عادة - وحده : اصطبغ مرة حكاية من حكايات «الديناري» ، ومرة مسرحية من مسرحيات «القباني» ، ومرة ثالثة عملاً مارون نقاش ، مأخذوا بيوره عن «ألف ليلة» .. ومحججه في هذا واضحه : إن الناس الائقون إلى المسرح لما يتابعه أحداث الحكاية ، فهم ، غالباً ، يعرفونها ، وهي متداولة بينهم أو فيما بين أيديهم من كتب ، لكنهم يأتون ببنائهم في شروط حياتهم ، هم ، في الضوء الذي تلقىهم المعالجة الجديدة على الحكايات القديمة .

○ ليست «الاغتصاب» بعيدة عن هذا كله :

اصطحب سعد الله — هذه المرة — مسرحة معرفة للكاتب الأسباني المعاصر بيرو بابنحو «القصة المزدوجة للدكتور بالي» ..، أقول إنها معرفة لأنها ثرحت إلى العربية ونشرت (الترجمة

للدكتور صلاح فضل ، وقد نشرت في سلسلة « عن المسرح العالمي » ، الكويت ، أبريل ١٩٧٤) ، وقدمها « للمسرح القومي » في القاهرة (١٩٨٠/٧٩) تحت اسم « دماء على ملابس السهرة » (من إخراج نبيل منيب ، ولعب أدوارها الأولى عزت العلايلي ومحنة توفيق وتوفيق الدقن ، فأصابت نجاحاً ملحوظاً ، كما قدمتها الفرق المسرحية في الجامعات أكثر من مرة .

ولو صحت حجة سعد الله التي سبقت الاشارة إليها لما كان لهذا القول معنى ، وإن يمضى أحد في « مطارة عقيدة » لقصصي أصل الحكاية ، لكنه هو القائل إن بداية كتابته لمسرحيته كانت « اعداده نص يبيّنحو ذاته للعرض المسرحي » ، فمن حقنا أن نتساءل : أى إعداد كان يقتضيه نص من أكثر نصوص المسرح المعاصر إحكاماً وصنعة ؟ وأنى ذكر أن المسرح المصري قدّم هذا النص كاملاً ، محتفظاً بأسماء الأبطال ونصوص كلماتهم ، ووصلتنا رسالة للعمل غير منقوصة ، فـأى « اعداد للمسرح » كان يتطلبه هذا النص ، إذن ؟

المهم أن سعد الله أخذ عن عمل بابينجو حكاية العجز الجنسي الذي يعانيه البطل ، ودواجهه ، كما أخذ عنه أيضاً العلاقة القائمة بين أم البطل من ناحية ، ورئيسه في العمل من الناحية الأخرى ، كما أخذ عنه كذلك السمة الرئيسية للدكتور بالي ذاته ، وهي أنه رافض لما يحدث ، ومفاد له (في نص بابينجو يقول الدكتور بوضوح : « إنني لا أقبل هذه الأعمال تحت طل أي نظام .. » ، كما يؤكد لزوجة العفن التي يتعاطف معها : « في هذا العالم ، هناك ما هو أكثر من جلادين وضحايا .. ») .

لكن الأهم هو مأساته ، وما ذي لأن يصبح للمسرحية مضمون أكثر من أنها صرخة ضد التعذيب السياسي الذي توقعه نظم الحكم في الدول الفاشية بالمعارضين من رعياتها (وقد نذكر هنا أن بابينجو نفسه كان من المعارضين ضد فاشية فرانكو ، وقد حُكم عليه بالاعدام ، ثم استبدل بالسجن الذي قضى فيه سنوات طويلة) ، أصبح للعمل مضمون وطني وقومي ، ووجودى على التحليل الآخر .

المسرحية – كما سنرى – تطرح تصوراً للصراع الفلسطيني (العرب) – الإسرائيلي ، وهو تصور متكمّل ، يصدر عن رؤية أكثر راديكالية مما هو مطروح – في الممارسة – على الساحتين المتداخلتين . ولو شئنا أن نرسم خطوطاً لتلك الرؤية أمكن القول إنه صراع عنيف ضار ، وأنه ليس « هامة اليم أو غد » ، لكنه جزء من ، متلاحم مع ، بناء تاريخي كامل ، يضرب في الماضي إلى جذور (توراتية) عميقة ، ويشتبك بكل معطيات الحاضر ، على ضفتيه المتواجهتين . لكن هاتين الضفتين ليستا مقطوعتي الصلة ، واحدتهما بالأخرى ، تماماً ، ففي قلب كل منها نجد امتدادات للأخرى ، هكذا تطرح شخصية الدكتور ابراهام متوجهين من ناحية ، وتألق الاشارة إلى الامتدادات الصهيونية داخل النظم العربية ، من الناحية الأخرى .

لدينا ، إذن ، مساحتان متتصارعتان : مساحة للفلسطينيين وأخرى للاسرائيليين ، والصراع عنهما جوهر المسرحية ورسالتها ، وأن هذا الصراع ليس هامشياً ولا عارضاً في واقعنا العربي ، بل هو

- على نحو من الانباء - قيلت هذا الواقع ، وأول محرك للأحداث فيه من نهاية الأربعينيات وأوائل الخمسينيات . لطبيعي أن يشتبك هذا العمل بأصول الموقف الذي يتحده قارئه أو متلقيه من هذا الصراع . بعبارة أخرى : من الطبيعي أن يرفض هذا العمل كلثون ، منهم متواطعون ومخدوعون وغالللون ، وفيهم متربصون وناصبو كأن الكلمات ، منهم - كما تقول « الفارعة » ، « الموظفون أصحاب الفصاحة ونجار الكفاح » . في كلمة واحدة : كل صاحب موقف أقل راديكالية من الموقف الذي يطرحه العمل ، عن هوى أو اقتاع .

وأود أن أقف لحظة عند نقاط قليلة في هاتين المساحتين ، ولست أظنني بحاجة للتنذكر بأنما ازاء عمل مسرحي ، ولست ازاء طرح مباشر لمقولات وأفكار ، ومن ثم فإن ما تقوله ، أو تفعله ، إحدى الشخصيات ، هو محسوب عليها ، وعلى الموقف الذي هي فيه ، ولا يستقيم أن يُحسب هذا القول أو الفعل على سواها ، أو على صاحب العمل ، وتبقى رسالة العمل كلها مضمضة ، علينا أن نتقراها من جمل العلاقات بين شخوصه ، ومسار الصراع فيه ، وتزدد بنى بعینها أو مواقف بعینها في هذا السياق .

وهكذا ، فحين تقول « دلال » : « الأرض لا تنسع لنا ولم .. الأرض أضيق من القبر إذا لم يزولا .. إما نحن وإما هم .. » ، فعليها أن نضع هذا القول في سياقه ، وأن ننظر لقائلته : امرأة فلسطينية صغيرة ، بنت ثري من أثرياء الضفة ، تقول عن نفسها : « في بيت أبي لم أعرف شيئاً عن إسرائيل ، كان أبي يعيشون في موقعة من الفداء والتعالي . يختلفون من الثورة والرائع ، ونادراً ما كانوا يذكرون إسرائيل ، حتى حرب الـ ٦٧ لم يهزهم ، وأبي لم يخف شماته بعد الناصر وأنصاره .. » ، وتكميل « الفارعة » وصف هذا الرجل حين ذهبته تخبره باعتقال ابنته بعد اعتقال زوجها : « حين أخبرته عن ابنته غسلتنا بالشام تغسلاً ، هي وأنا معها ، خاف أن تسبّ له متابع مع السلطات ، فسُسناها فتحاباً وغرين .. » . هذه المرأة الصغيرة انترتَّت من حياتها الجديدة لتري زوجها بين أيدي الجلادين الذين يتاوبون أغصانها ، ويندفع أحدهم ، وقد تلبسته حالة من الحمى فيمزق لحمها ويقطّع حلة ثديها . ماذا توقع منها أن تقول ؟

هل توقع من امرأة متهكمة ، دخلت أتون النار دون تأهب ، وقتل الجنادون زوجها ثم امتهنوا جسدها ، هل توقع منها أن تقدم لها تحليلاً متفقاً ووصيناً لمعطيات الصراع الذي اقتحم حلم لحمها ، وروشم جسدها ، و« المرأة لا تستطيع أن يخلع جسده كأن يخلع سروالاً متسحاً » ؟

ويود اسماعيل - في المرحلة الأخيرة من مراحل التعذيب الوحشي الذي تعرض له ، فأنفذه رجولته ثم أودى بحياته - أن ينقل رسالة : إن تصور قيام دولة تنسع للجلادين والضحايا ، دولة تتسارى فيها الحقوق وكيف الحريات ، ويقبل الجميع بالامتيازات التي تترتب على المواطنة ، لا القوة ، ويعملون معاً من أجل ازدهار إمكاناتهم الإنسانية - يقول اسماعيل إن هذا القصور وهو وسراب ، وأنه « ستكون ثمة حروب تتلوها حروب حتى يخسم الصراع .. » . هذه رسالة تستنقث تماماً وقائلتها ، وتثير عنده أصدق تعبير ، هو الذي رأى من البداية أن عنافة لأمرأة الجميلة المُحبة عنان عاصر ، وأنه ليس ثمة ركن صغير يستطيع أن ينأى فيه بسعادته الخاصة بعيداً عن المأساة الشاملة ، وتقول عنه « الفارعة » : « إن

الواقع كان يطارده حتى في الفراش ، يشجب وجهه حين يرى المذاہمات ، ويدق قلبه حين يتناهى وفع
أقدام الدوربة ، ويشعر بالتعب حين يسمع الغارات تدق القواعد والمدن .. » ، ومن ثم بلغ ضرورة
القضاء .

نعم ، هو وهم وسراب ، هنا والآن ، وليس ضروريًا أن ندخل الجحيم الذي دخله اسماعيل كى
نعرف : بعيدًا عن المواطنين والخدوعين والغافلين ، بعيدًا عن الموظفين ذوى الفصاحة وتجذير الكفاح ،
بوسع من تابع أحداث الصراع — خلال السنوات الثلاث الأخيرة بوجه خاص — أن يرى ، ما آتاه
اسماعيل : مئات الأدلة والقرائن والشهاد بطرحها الواقع ، وقطع بأن هذه الدولة — الحام وهم
وسراب ، طالما بقيت السيادة في اسرائيل بين أيدي مائير وعصابته ، وطالما ظل الجيل الجديد تُنشئه
نساء مثل سارة بنحاس ، وبولاه رجال « الصابرا » .

هذا ينقلنا للمساحة الأخرى : في المشهد الأخير من « الاختصار » — أعني هذا الحوار
المتخيّل الذي لا يضيق به بناء المساحة من أجل توضيح لذكراها وتعميقها — تشغل شخصيّة الدكتور
ابراهيم متوجين معظم المساحة ، وما قاله عنه المؤلف كاف لتوضيح ملامحه : إنه ليس القبيح لما هو
قام ، لكنه مختلف عنه ، هو يهودي وليس صهيونياً ، وهو لا يُقر العنف الكامن في جوهر الدولة
وأساس وجودها ، ويضع الكتاب على لسانه بعض كلمات ارميا : أحد أبياءبني اسرائيل الكبار ،
ظل يصبا بدمار اورشليم لأن الفساد قد استولى على شعبها وأبنائها وحكامها ، ولم يتوقف عن القاء
نبؤاته تلك أمامهم جميعاً حتى حين اضطر إلى التخفي ، ولاحت له أكثر من فرصة كي يعدل عنها
ويفرز بالسلامة لكنه أى ، وكما أمر الملك صدقياً « أن يروع أرميا في دار السجن ، وأن يُعطي رغيفاً
من الخبز كل يوم من سوق الجنائز إلى أن ينفد الخير كله من المدينة .. » — كانت اورشليم تحت
الحاصر البابل الذي أتى إلى السى الثاني — كذلك لقى ارميا المعاصر مصيرًا مشابهاً : أودع
الطبيب مصححة للأغراض العقلية ١ .

والذى أودعوه مصححة للأمراض العقلية هم أنفسهم العقبة الأولى أمام تلك الدولة — الحلم . هم
أبناء « الصابرا » بلسانهم يقول واحد منهم ، هو أكثرهم فاعلية وعدواناً : « ليس لي أصدقاء ، القوة
هي صديقى الوحيد ، أنا من أجيال الصابرا . من هؤلاء الذين يتعلمون أن الرجل الفعل لايحتاج إلى
أصدقاء ، وأن عليه ألا يثق بأحد .. » ، يقول هذا بعد ان أغتصب زوجة زميل — وقد سمعت إليه
القىأساً لمعونة صديق ، أو هكذا قالت — وهو يهباً لاغتصابها من جديد ١ .

ولست أظنتنا بمحاجة مزيد من المعرفة بهذا الجبل ، فقد ترك تراث من الدراسات — في أعمال
مؤلفين غربين وعرب — عن « الصابرا » وتكوينهم النفسي ، كلها تؤكد إيمانهم بالقوة ، والتفوق ،
واحترامهم للغير ، وعدوانيتهم ، وامتلاکهم بالكرامة وفقدان الثقة في الذات والآخرين ، وخواهم
الروحي ، ونفورهم من العواطف الإنسانية السوية والتغيير عنها . مرة ثانية يقول مثالمهم : « نحن نتعامل
مع مخلوقات كان يجب أن تباد لولا الاعتبارات الدولية . إن أمن اسرائيل لايس . ولهذا فان علينا أن
نكسر عظامهم حتى يبتعدوا مالديهم . من نوايا وشرور .. » .

ومن وراء هؤلاء جيل الآباء والأمهات ، يمثلهم هنا — شخصيات نموذجية — مالير وسارة . وقد سبق أن أشرت لأن المؤلف القلل العلاقة بينها من « القصة المزدوجة ... » ، لكن من الانصاف القول إنها قد خلقت على يديه خلقاً جديداً ، مازاحت في العناصر الدينية (الرواتبة) بالكتوب الفضي القائم على العدوان والتغيير . كانت العلاقة في « القصة المزدوجة ... » ثلثاً عاطفياً يحمله رئيس العمل لنافسه الذي انتزع منه حبيته ، وهو يتقمّن من ابنه بأن يعمل على تحطيمه ، لكنها هنا قد اكتسبت عمقاً زانياً ، ووعياً زانياً محكماً ، واحساساً بالاختلاف والتفور من كل ما هو طبيعى وانسانى ونشر وخلق . عن مالير تقول سارة لابنها : أحبني كما أحب الرب إسرائيل ، وأحببها كما يحب اليهودى المسيح . كان حبنا صباحاً ومساكينا .. كان مالير يفكر أن حلمنا لا يتحقق إلا جيل . معهم بالرجل والطهارة . كان يقول ينبغي أن نكون روحًا شفافة كالمنظر ، صلبة كالنصل كى تكمل المجرة : معجزة إسرائيل وجدتها .. » ، مالير هذا نفسه هو الذى يقول لاسحق — بطل المساحة — وما قبلان على إحدى « حفلات » التعذيب والاغتصاب : هذه الحفلات تثير في نشوة تكاد تكون دينية ، نعم دينية .. » ، مالير هذا نفسه ، أخيراً ، هو الذى يطلق النار على اسحق ويقتله حين تمرد ورفض الاستمرار ، وتقلّلت الألم أن ابنها كان « ثمرة فاسدة » قطفها مالير ! .

وتكمّل الصورة في المساحة الثانية : لإزالة الفكر السائد في الدراسة هو فكر الآباء (مالير — سارة) ، وأبناء « الصابرا » هم من يضعونه موضع التفهيم ويقومون على حبايه ، ومن لا يقدر أسايلهم في العمل يعزل في مصححة للأفراض الفقلية ، أما من يفضح حقيقة هذا الفكر ولذلك الممارسات ، فهو يُقتل دون مراجعة أو إبطاء . وهؤلاء جيداً يسعون للإمساك على الجبل الجديد وتطويعه من أجل تحقيق أهداف الترسخ والعدوان . صحيح إن ثمة شعاعاً شاحباً من الضوء يتمثل في حماولة الدكتور هرودين لفضح تلك الأسلوب العدواني التي توقع أشد الدمار بالضاحية والجلاد على سواء ، لكنه يبقى شعاعاً شاحباً لا يلิด الظلمة السائدة .

هذا تصح رسالة اسماعيل . تصح مرة بالنظر لهذه المساحة الثانية ، ومرة بالنظر إلى مساحتنا نحن : إن سجوننا — أعني سجون النظم على ضفتنا — لاختلف كثيراً عن الصورة التي نراها في « الاغتصاب » ، وثمة امتدادات صهيونية لاشك في وجودها تشغل أماكنا المئوية بتنا .

وبقى صحة تلك الرسالة مشروطة : إن العمل كله — بنص كلمات مؤلفه — مقطع محتر من تاريخ عنيف ، والروايات كثناها لاتكتملان ، بل تظلان مفترتين على أفق المستقبل . المستقبل ؟ نعم . المستقبل الذى تسع فيه مساحات الرفض على جهة العدو ، وتنقلص فيه امتدادات القبول على جهةنا . آنذاك يصبح تحقيق تلك الدولة — الحلم أعلاً مشرعاً . بعد صمت طويل ، له بواعته الموضوعية (تحدث عنها سعد الله في « بيانات لسرح عبد جديد » ، ١٩٨٨) ، ودواجه الشخصية ، يعود صاحب « حفلة السمر » و « الملوك .. » و « الملك ... » إلى الكتابة للمسرح .

من الضفة الأخرى للراس عاد سعد الله ، من بر الصمت والعزلة خرج ، مرجحاً بسعد الله

ونوس .



الاغتصاب

ملاحظات :

■ في بناء الحكاية ، استفدت من عمل الكاتب الإسباني أنطونيو بيررو باليخو «قصة المزدوجة للدكتور بالمي» ، وفي البداية كان مشروعى هو أن أعدّ نص باليخو ذاته للعرض المسرحي ، ولكن سرعان ما عدلت عن الفكرة مؤثراً كتابة نص جديد حول قضيتنا الموربة ، قضية الصراع العرقي - الإسرائيلي .

■ ولعل من المناسب أن نذكر هنا ، إن إلقاء المسرح الخفيقى لم يكن في يوم من الأيام الحكاية بعد ذاتها ، وإنما المعالجة الجديدة التي تتيح للمفترج تأمل شرطه التاريخي والوجودى وحيث كأن الآتيين القدماء يتواذدون منذ الفجر حاملين سلال طعامهم وشرابهم إلى المدرجات الحجرية حيث تقام المسابقات المسرحية ، لم يكروا يأتيون ليسمعوا حكاية جديدة ، بل يتأملوا شرطهم ، لحيان والاجتماعي في ضوء المعالجات التي يقدمها المسرحيون العظام للحكايات المعرفة ، كان الآتيين القدماء يعلمون أن إغامدرون ستقتل زوجة وعشيقها ، وأن أورست سيقتل أنه ، وما كانت سرورة الأحداث هي التي تثير فضولهم وانتباهم ، وإنما المعالجة التي يقدمها إيسخيلوس أو بورينوس لهذه الأحداث ، والرؤى الفكرية التي تغقر من عمل كل منهما . وبذلك كان المسرح يتحول إلى مكان للحوار والتأمل . إلى مكان للحرية وازدهار الحياة المدنية . ويعكن أن يقال الشيء نفسه عن كل التجارب المسرحية العظيمة .. هل كان الجمهور الأليزائى يندفع إلى المسرح الشكيرى لكي يعرف ما هي نهاية ماكبث أو ريشارد الثالث أو أنطونيو؟ بالتأكيد لا ... فقصص هذه الرجوه التراجيدية كانت معروفة ومتوفرة في الكتب التاريخية المتداولة في ذلك العصر ، لكنهم كانوا يتدافعون ليصلعوا إلى الشعر ، ويلتأملوا واقعهم كما تشي به رؤى الكاتب وأفكاره .

لقد تعمدت إبراد هذه الملاحظة لأن عدداً من قادانا لم يفهموا جوهر المسرح وهم يعتقدون خطأً أن المسرح الأساسي في النص ، وفي العمل المسرحي كله هو المكانة . ولذا فهم يمسخون المسرح والماهية الأصلية إلى تلخيصات سقية للحكايات ، ويمسخون عملهم إلى مطاردة عقيدة لقصصي أصل المكانة .

لا.. ليس المسرح مكاناً للتشقيق البرلسي ، وهو لم يصبح كذلك إلا في فترة انحطاطه ، مع ظهور الميلودراما والنورفيلي وبقية ملاهي البرجوانية المنتصرة في أوائل القرن الرابع عشر ، حيث فقد المسرح الماهية الحقيقية ، وحين لم يعد مكاناً للأداء الشرط الانساني ومارسة الحوار ، اتجه إلى قصص المكابيات المسلية ، وعكف على تأليف المكابيات البارعة والخاوية مما .

■ في هذه المسرحية راويان وحكاياتان ، راو إسرائيلي ورواية فلسطينية ، حكاية إسرائيلية وحكاية فلسطينية ، والحكاياتان تتنازلخان ، وتبادلان الغلو ، وأن أحلم بأدائيين متبرزين : أداء يمسح المكانة الإسرائية ، وآخر يمسح المكانة الفلسطينية . وكل الأدائيين ينفي أن يكون جاداً ورسيناً . وأن آخر هنا من أى ميل لنقدم الشخصيات الإسرائيلية بصورة ضمحكة أو فجة ، كما أخذنا من المقالة ، أو من عجز الممثل عن ضبط غذائته للدور الذي يؤديه . أى أريد أداء واعياً ورسيناً . أما كيف يمكن تغيير الأداء في هذا المستوى ، فلأنه اعتمد في ذلك على بعث المفوج والفرقة التي تقدم العمل ، ربما أسفنت « تراثي المزامير » ، أو « أسفار الملوك » ، أو حتى إيقاعية اللغة العربية في استلهام أسلوبية متغيرة في الأداء ، لا أدرى كيف يمكن أن يغير المفوج هذا الأمر ، ولكنني أجده ضرورياً .

أما المستوى الفلسطيني فالآنصور الأداء فيه مبنياً على السطامة ، ونوع من الغنائية المضمرة . وهنا أرجو إلا يحدث أي خلط بين الغنائية والخطائية ، لا مجال في هذه المسرحية للخطابة ، بل أن أى اقتراب من الأداء الخططي يغرس العمل ، وبسطحة .

■ لاشك أن المفوج مع مثليه ، والفنين العاملين معه ، هو مبدع له رؤيته ، ولو هواجهه الخاصة التشكيلية والبصرية ، وأنا لا أميل أبداً إلى الحد من حرية المفوج فهي ضمانة جوهرية لاكتمال النص – المشروع في عرض مسرحي متبرز ، وقدر على الثارة الحوار . ولكنني أتفق أن يفرد المفوج في روؤيه الخاصة جزاً جوهرياً للأفكار . أن يجهد كي يكون النص واضحاً ، وكى يغير المفوج إلى الأصوات المحادي . أنا أعرف أن المفوج لدينا نادق الصير ، هش الانبهاء ، وانه بمحاجة إلى محضات قوية ، وأحياناً مفتعلة ، كى يتابع عرضًا مسرحياً ، وهو لا يلزم في ذلك لأن هناك أجهزة ومؤسسات ضخمة تشكل استجابة ودافنه على هذا النحو ، ومع هذه، ربما حان الوقت كى نجد أساليب وإنقاعات في الأداء تساعد المفوج على التركيز ، وعلى الاهتمام بالحوار الذي يتبع ، وصولاً بالأصفاء إلى الأفكار التي طرحت .

■ هذه المسرحية نص مفتوح ، أى أنه قابل للزيادات والتعديلات التي تملها التطورات التاريخية . إن الرواية الفلسطينية لا تختتم قوتها ، بل تتركه مشرعاً على أفق مفتوح ، ولهذا فإن الاضافات والتغييرات التي تحقق راهنية العرض ممكنة . ومن نافل القول إن مثل هذه الاضافات والتغييرات ينبغي أن تعمق الرؤية العامة للمسرحية ، لا ان تهدئها ، وتحمّلها ملتبسة ، وحتى الرواية الإسرائيلية – وإن كان بدرجة أقل – هي نص غير مكتمل ، والغافش فيها يختلس المزيد من الحاججة والترنر .

وباختصار .. إن انظر إلى هذا العمل كمقطوع مجبراً من تاريخ عنيف ، مقلل بالاحتلالات والتحولات ، وأن كل عرض لهذه المسرحية يجب أن يرتكز على وعي بال التاريخ وما يحمل من تحولات ، بحيث يستفيد من البنية المفترحة للنص كي يطرح القضية في سياق تعلوتها الراهنة : وهذا يربط على المفوج بمناً ابداعياً ، لا في التكربن الفني للعرض فحسب ، وأنها في التاريخ وسيرورته أيضاً . إن الوعي التاريخي هنا يضاهي الابداع الفني ، أو هو شرط جوهري له .

■ يعين على فضاء المسرح — وهذا تصور شخصي غير الزامي — كتلة ثقيلة من السلام المعدنية الصدئة ، والتي تفتقى الى مكتب ماتير ، غرفة واسعة ، علقت على جدرانها صور هرزل وبن جوريون وبيجن ، وخريطة لإسرائيل التوراتية ، المكتب يرجى بالضخامة والحداثة له أبواب عديدة ، وكلها تحدث صريراً غريباً حين تفتح وتغلق ، باب يفضى الى السلام ، باب يفضى الى غرفة داخلية حيث تم الحفلات ، وباب يفضى الى غرفة انتظار ، هذه الكتلة التي تزليها السلام والمكتب تبدو وكأنها تعلم فضاء المسرح وتسطير عليه .

ما عدا ذلك ، فائى اقترح تحديداً رمزية للأماكن التي تتعاقب فيها الأحداث يمكن أن تم هذه التحديداً بعد المستويات وقطع أثاث قليلة لما طاب الاستعارة ، أو بلوحات متحركة على هيئة سواتر يرمز كل منها لمكان ، أو حتى بلاغات مكتوبة ، المهم لا داعى على الاطلاق لخلق الفضاء بركام من الأشكناة الواقعية المتخصمة بالأثاث ، والحضور الرمزي للمكان يساعد على مرنة الحركة من جهة ، كما يعزز ظاظطة الكتلة الواقعية المؤلفة من مئاه السلام والمكتب من جهة أخرى .

الاضاءة تلعب دوراً هاماً في تتابع الأحداث ، وتغير مواقعها .



تربيطة الافتتاح

[في اضاعة خافية ، يقدم الدكتور أ Ibrahim متوجهين على يكون تخيكم .

مائير : وأما مدن هؤلاء الشعوب التي يعطيك العرب
الهك نصياً ، فلا تتحقق منها نسمة ما بل تحمرها تحرياً .
جدعون : أسلهم إسلاً .
موشى : اذْكُهُمْ ذَكْهَا .

الأم : ولا تعطف عنهم ، بل اقتل رجالاً وامرأة ، طفلاءً
ورضيعاً ، بقرأً وغنمأً ، جلاً وحرجاً .

مائير : عليكم الا ترحو حتى تدمروا نهائياً ما يُسمى
بالثقافة العربية ، التي سوف نبني حضارتنا على انقاذهما .

[برق ودوى انفجار آخر ومدید .. تسحب
المجموعة] .

الدكتور : هذه مملكة العصاب والجنون ، الرئيس كله مريض ، والقلب بمحنته سقيم ، من أخص القدم إلى الرئيس ، لا صحة له ؛ بل كل يوم وخط وجرح طويلة طرية لم تعصب ، ولم ثئن بدهن .

[يسحب الدكتور متوجهون ، ببروق ودوى الانفجارات
متتابعة ، قرة اسرائيلية تنسف عدداً من البيوت العربية ،
مع الانفجار الأول تظهر الأم سارة بتحاس مفعمة بالحماسة والحياة ، يبعها ويحلق حولها مائير واسحق وجدعون وموشى ودافيد .. الانفجارات متواصلة] .

الأم : كل مكان تدوسه بطن أقدامكم يكون لكم
من البرية ولبنان ، من النهر ، نهر القرارات الى البحر المركب

المقطع الأول

أن نسفاً يه سأله القاضي أن كان يشعر بالدم ، فأجاب ، والشاب له هنجة باردة تلقط حتى الأفواه لا .. لست نادما ، فسأل القاضي الإسرائيلي : لماذا ؟ .. فاجاب أبو خالد : لأن قبضت تعريضاً مجنيناً من البيت ، استغرب القاضي وقال له : ومن دفع لك العبيض ؟ فأخبره الشاب بلهمجته التي تفيف حتى الأمواه : ابني خالد فداك ، وف آخر مرة زارنا فيها أخرين أنه ورفاقه دمروا محيطين . أن يساوا أكثر من ذلك ترك القتل خارج الحساب ، ولكن المجزرة على مافهمت غالباً ، لقل أن سوها . وكان الشاب يريد أن يواصل الحسبة لولا أن القاضي الفجر غاصباً ، وطلب أن يلتفوا به خارج المحكمة ، حين روى السالفة طقت خواصري من الضحك ، وعرفت أن في عروقاً حياة لن يستطيعوا قهرها .

دلال : لو أن لي إيمانك وقوتك ؟ لماذا نعمل ؟ هل نطمئن ؟
القارعة : دعي الآخر نالما ، حين يمتقط سفراً له ولطمئنه ، في الكيس حليب وحفاضات وكل ما يحتاجه .
دلال : كل صباح كنت أحس ألى متخرمة وناضجة ، وقل أن يعقوله يومين تحدثنا عن طفلنا الأول ، سميته زاهر ، وسماء جهاد . كت ميقنة أن في بطن بذرة تحكزن ، ولكن لم يكن هناك إلا الفراق .
القارعة : لا تتعذر عن الفراق سعدود ، وستعين من الأنجاب .

دلال : هل سألت اليوم عن أخباره ؟
القارعة : وجائك سألت ، مازالوا في فرع التحقيق ، لو نقلوهم إلى السجن لعرفنا فوراً .
دلال : على صدرى حجر تقبل بمحنتى قلني أن اسماعيل ليس بخير .
القارعة : دعك من الوساوس ، أنا أعرف زوجك كما أعرف أولادي ، أنه صخرة ، والإسرائيليون لن يغمروا شيئاً من مناطحة الصخر .

[تظهر القارعة وهي امرأة فلسطينية ذات حضور فرى .. تحمل لفة طفل رضيع ، وكيساً مما توضع فيه حاجيات الأطفال .]

القارعة : هم يذهبون ونحن نعاوله هم ينسفون ونخن نهض من بين الانقضاض ، ما عدنا نقول ، وأنا التي كنت باللحقة في المآتم أقامت عن النواح هذا العالم الأناني لا يبال بالضحايا ، ولا يميز العدالة إلا إذا كانت مقاللة جسورة ، لا .. ما عدنا نقول .. والحق لا يطبع مadam وراءه مطالب .

[تدلل إلى غرفة دلال ، والاضاءة تبعها ، غرفة فقيرة ولكلها نظيفة ودافئة ، دلال شابة وجاهة .]

دلال : لماذا تحملين ؟

القارعة : أنه حيث يجب أن يكون .

دلال : وهذا الطفل البريء يدفع الثمن .

القارعة : الشمن مقرر قبل أن يولد وكما يقولون ، من ليس له وطن ، ليس له في الأرض مقام .

دلال : ضاع الوطن ، واختفى أنا نضع القليل الذي يبقى لنا .

القارعة : إذا ضاع العالم لا يُؤسف على الرخيص يا أبتي .

دلال : كم يبيّن سفراً ؟

القارعة : ستة بيوت .

دلال : ومنذ يبيّن خمسة ، هل يأتى دورى ؟

القارعة : العراء أفضل من السكن في بيت النمل .

دلال : ولكن ما نهاية هذا كله ؟

القارعة : أن يكون لهذا الأمر وطن وقليل من العدل .

دلال : أنك تحملين يا خالة .

القارعة : في حالتنا ، الاستسلام أو اليأس كلامها يعني القناء ونخن لا نريد أن نفني منذ أسبوعين نسفاً يه الشاب اسمه أبو خالد الصابوني ولكن ناديه الشالب بعد

دلال : كنا سعداء يا خالة ، الليالي أغuras ، والصباحات أحلام وهو . لقد خاطر بالسعادة الملموسة من أجل حلم غامض كالسراب .

الفارعة : رعا جحثك براءتك من روئي ما حولك . ولكن في ليالي العناء ، ألم تلاحظني أن وجه اصحابي كان يشحب أحياناً ، وأحياناً كان يدق قلبه بعف ، وربما ذلك عناء ، همس سأراتج قليلاً .

دلال : هل كان يروي لك هذه التفاصيل ؟ الفارعة : لا .. كان أتفق من المفترض في هذه التفاصيل ولكنني أعرف اصحابي ، وأتعرف أن الواقع كان يطارده حتى في الفراش ، يشحب وجهه حين يرى المذاہمات ، ويدق قلبه حين يشاهد وقع أقدام الدوربة ، ويشعر بالتصب حين يسمع المارات تدك القواuded والمدن ، كان يرى ما لا ترين ، وكان يعلم أن عناقيها محاصر .

دلال : أكان هذا القلق كلّه يناظرنا الفراش ؟

الفارعة : تلك هي الحقيقة يا دلال .
دلال : ولكن حولنا آلاف يواصلون حياتهم ، ويعيشون بأمان .

الفارعة : أنه آمان كاذب ، لم يحصلوا بلادنا لكنى يطيروا لنا الآمان . وأئمه يهدون الأرض وخدمتنا غلوا عن هناتهم ، وقلوا العمل بقتفهم . لا .. ليس الآمان أن نبقى على قيد الحياة ، بل الآمان هو أن نخوا أحراجاً في وطن حر ، العروبين من علمي هذا الكلام ، إنه زوجك ورفاقه ، وربما حان الوقت كي تصلحي مثل .

دلال : لم يطلب مني شيئاً ، ونادرًا ما نقاشاً بهذه القضية .

الفارعة : لقد بالغ في الاشتقاق عليك . راك تصنعين من عواطفك وبراءتك فقصها ذهباً تفهين داخله ، فلم يشاً أن يصدمنك ، ولكن حان الوقت كي تخرج من القفص وتصلم ، لمن يخلف شقاءك الا الكلاخ هند شقايا جهها .

دلال : النطرين من الانضم اليكم !

الفارعة : ليس هناك اخر .

دلال : لا أظن ان لدى قولك او أيالك ، تصورت حياتي على نحو آخر .

الفارعة : لا يهلك الایمان ولا القوة ، لكن الأوهام التي هزلت حياتك منها تقليدك [يبدأ الطفل بالصرخ]

دلال : وهذا ما يزيد حرق ، لن يحصلوا كبرياته وعناده .

الفارعة : هل كنت تفضلين زوجاً يبول في سرواله . دلال : لا أدرى ماذا أفضل ! كل ما أريده هو أن يعود ، لو تعرفنكم أشعر بالوحشة والخوف في غيابه ! لم يغض على زواجه إلا ثلاثة أشهر ، وحين ضمته هذه المفرقة في ليتنا الأولى أحست أن أضعف من أن أتحمل

سعادي ، لم يهمني معارضة أهل ، ولا لفط الناس حولي ، كنت أفكّر فقط في الأيام البهية التي سنجاهما معاً ، هو وأنا وهذا العرش ، لم يخرب شيئاً ، ولم أعرف أن له حياة سوية هي الأخلاق ، وهي الأعم .

الفارعة : أراد ألا يفزعك ، أو ينكس فرحك ، لقد تردد طويلاً قبل أن يزعم على الزواج .

دلال : نعم .. تردد طويلاً ، وكدت أنيأس . كان على أن أواجه أهل ، ولفط الناس ، وفوق ذلك تردد ، أحياناً كنت أشك في حبه ، فأشعر أن أهل عقوتن وأهل رخصة .

الفارعة : وكان يتبهد وهو يتحدث عن جهة ، يمكى لي عن فتاة أهلها من أعيان الضفة ، ويرفضون مصاهرة معلم متواضع الأصل والمآل ، وفي حدبيه ، كان يخلطها بالأرض والمطر والنيران ، ثم يفهم .. أنها أغلى من أن أورطها بيؤس ومخاطري .

دلال : عارضت أهل ، ورمضت حصواتهم ، وحين ضمننا هذا العرش حسبت أن المستقبل صار ملكي ، بدأت أرسم لهاًاماً ملونة ، وسعادة لا تتعصب ، يوم يقل لي شيئاً .

الفارعة : ما كان يستطيع أن يقول .
دلال : أو ما كان ييال ، تصرف وكأن زواجه حدث عابر في حياته . كان الجبوري بالنسبة له هو عمله السرى الذي واصله بعيداً عني ، لم يراع حينا ، ولم يحسب له أى حساب .

الفارعة : لا تظلميه يا ابنتي ، كادت عزيمته ان تصفع من شدة الحرس عليك ، كنت خفقة الضوء في حياته ، وكان صورته يرتعش كلما أوصاف بك .

دلال : ومع هذا لم تكله سعادتها .
الفارعة : لا أحد يستطيع أن يسمو بسعادتها في هذه الظروف .

جدعون : خلاص .. خلاص ، عرب مجاعة ، ومن
 هذا الطفل ؟
 الفارعة : أتهدون اعقاله ؟
 جدعون : تأدبي واجبي .. أهوا إبنا ؟
 الفارعة : لا .. انه ابنى ، هل تهددون اعقاله ؟
 جدعون : سأتأتي وقه .. يا الله
 [موشى وداليد يهران دلال ، ويجهشان نحو الباب] .
 دلال : أني حالفة يا خالة .
 الفارعة : لا تحالف يادلال ، أنت أقوى منهم .
 دلال : أخبرى أهل .
 الفارعة : سأخبرهم ، أرفع رأسك ، وإذا صافرتك
 أصفي في وجههم ، أني انظرك هنا . كلنا ننظرك هنا ،
 كم خاف عليك ؟ وكم حاذر أن يلقطك ، ولكن البقطة
 الآن ستكون خشنة ومرعبة . أمنك الله بالقرفة والحكمة .
 وأنت يا أموري لا .. لم أنسك ، من أجل عيوب نفاسى
 ما تقاصي ، يا الله .. ها هو الخطيب ، هل تستطيع أن تمن
 حكايتك منه الآن .. اسمع ، هذه هي حكايتك .

 الدجاجة لها بيت ، بيت الدجاجة اسمه القن . الأرباب
 بيت ، بيت الأرباب اسمه الجحر .
 المصفور له بيت ، بيت المصفور اسمه
 العش .
 [تبدأ الاحناء بالخفوت والصوت
 باللانش] .
 الفلصنى لا يبت له ، والخيام والبيوت الى
 يجيا فيها ، ليست بيت الفلسطينى .
 بيت الفلسطينى يجيا ليه عدو الفلسطينى
 من هو عدو الفلسطينى ؟



وندقون الكوارك .. استيقظ الغير ، تسخن الماء ، أفقى
 انت الى جواره . [تأخذ الفارعة الكيس وتخرج الى مطبخ
 داخل ، تقرب دلال من الصخر ، تحمله بحدار وبidea
 يناغاته] .
 الفارعة : ما اسمه يا خالة ؟
 الفارعة : [من الداخل] اسمه وعد .
 [تصرف دلال الى مناغاة الطفل فجأة يطرق الباب
 بعنف] .
 دلال : تعال يا خالة ، لأدرى من يدق الباب .
 [تبرع الفارعة الى الباب ، ومعها الباب حلب
 ورضاعة] .
 الفارعة : من ؟
 جدعون : [من الخارج] الصعوا .. أمن اسرائيل ..
 دلال : ماذا فعل يا خالة ؟
 الفارعة : تماسكنى ، ولا تقول شيئاً .
 جدعون : [من الخارج] الصعوا والا حطينا
 الباب .
 [تفتح الفارعة الباب بهدوء ، ينضم القرفة جدعون
 وموشى وداليد ، وهم يشهرون أسلحتهم] .
 الفارعة : على مهلكم .. الفرعون الطفل .
 جدعون : أهذا بيت اسماعيل الدورى ؟
 الفارعة : نعم .
 جدعون : [نحو دلال] هل أنت زوجته ؟
 الفارعة : [تحاول منها الطفل ، وتقل أماتها في
 رفع حالية] ماذا ترد منها ؟
 جدعون : هل أنت زوجة اسماعيل الدورى ؟
 دلال : نعم .
 جدعون : [الى موشى] خدلاها
 الفارعة : إلى أين ؟
 جدعون : ليس شملك
 الفارعة : خذلوك بدلاً منها .
 موشى : [ينزع الفارعة بعنف ، ويعسك دلال]
 ابصدى .. ترد زوجة .
 الفارعة : لأندفع .. كسر الله بذلك .
 جدعون : اعربي .. من أنت ؟
 الفارعة : أنا لفلسطينية ، يناديني الناس الفارعة ،
 زوجي الأول مات مسلولاً ..

الدكتور : مع وجود الصغير لا أختي عليك من الوحدة .

راحيل : ولكن هاقي .. لن أصدع رأسك بالسخافات . هل أستطيع أن أدعوك للعشاء ذات يوم ؟

الدكتور : هذا لطف بالغ .

راحيل : سألفن لك قويًا .

الدكتور : اتفقنا .

راحيل : إلى اللقاء أذن .

الدكتور : إلى اللقاء .

[غضى راحيل ، وبقي الدكتور متوجهاً] .
الدكتور : بدت فلقة ، وكأنها تهدى أن تفضي بشيء ، ما . خضت أن تعاودها نوبات الاندفاع التي يعقبها همود كثيف . كان لديها طفل عمره أشهر قليلة . وكانت جانباً امرأة مليحة ومتကيرة ، القلب أخذني كل شيء وأخيته فمن يعرفه !
[يسحب الدكتور متوجهاً] .

سفر البوءات

المقطع الثاني

[غرفة الملوس في بيت أشجع بمحاس ، تظهر الأم وهي تهدى طفلاً في المهد] .

الأم : شطفنا المليوب وحقضناه . صرت تعرف بذلك . آآ ماذا تهدى ؟ أبوك أيضاً كان يصطحب حن يزيد شيئاً من أمه ، أغية أم حكاية ! هل تتكلّم حكاية داود الجميل ، انت تفهم ما أحكى لك ، أعرف .. أعرف أنك تفهم .. ونظر جوليات داود فاستخف به لأنك كان غالباً أشقر جيل النظر ، وقال جوليات للداود هلم فأجعل لحنك لطير السماء وووش الفقر . وكان لما نهض جوليات وارسل ملائكة داود ، ان داود مذ يده الى الكف وأخذ منه حمراً وقدف بالملague فأصاب جوليات وانفرز المجر في جبهه فقط على وجهه . ولم يكن في يد داود سيف ، فركض داود ووقف على الفلسطيني [تدخل راحيل] وأخذ سيفه ، وقطع به رأسه .

راحيل : ترقى بالطفل يا أماه ، اذناته الفهتان لا تحملان هذه العبارات .

الأم : أنها قصة سيئة داود .
راحيل : سيسمعها كثيراً حين يكبر .

الأم : يجب ان حفظها قبل اذ بها . لقد أحست تربة ابني ، سأحسن تربية حفيدي .
راحيل : طيب .. طيب ، حلت لك بطارات للراديو .
الأم : شكراً .

راحيل : [تنهي على المهد] وبتروني الخلوة كيف مراججاها ، فرحة لأن ماما عادت .
الأم : [يجهاف] لا أحب أن تذهب .
راحيل : اترى كم محروم الجدة على ذكورتك ! اوري اشياءك الصغيرة اذن ، لا ذلك أنها بليلة .

الأم : غيرت له منذ قليل .
راحيل : لا ترك لها الجدة مانفعله هل تلفن اسحق ؟
الأم : لا .. لم يطفن ، ولكن جاءتك رسالة .

اسحق : مرت أوقات كتبت فيها أكثر ارهاقاً ، ومع
هذا لم يحدث الى عجزت ، هذا غير مفهوم .

راحيل : [وهي تعانقه] اتفقنا الا نزعج ، والا
لستم .

[يتصفح اسحق من عناقها ، فتبعد عنه متوجهة
بشكراً] .

اسحق : ارجو ان تلهي ضيقى .

راحيل : كتبت احاول التعبير عن حالي .

اسحق : راحيل .. تعرفين الى احبك ، بل انتي
الآن .. اشعر الى متعلق بك اكثر من أي وقت مضى ..
ولكن .. كيف أقول ذلك .. الالام يزيد احساسى
بالحرج .

راحيل : لاتقطعي ، فهمى ، الى لا اطلب شيئاً
والمسألة كلها عابرة .

اسحق : اذا لم تكون عابرة ! لن تحمل ذلك .

راحيل : [تعانقه] أنا .. زوجتك .

اسحق : [يتصفح منها] لا أطمن هذا العذاب .

راحيل : ما زلوك باشتارة الدكتور متوجهين ؟

اسحق : لا يقصدى الا ذلك ، سأغدو اضحوكة
المكتب اذا علموا .

راحيل : انه طيب .

اسحق : ولكنك تعرفين ماذا يعني طيب الامراض
النفسية ا وماذا يفعل هؤلاء الأطباء ؟ أنتم يزيدون الناس
ارياكاً .

راحيل : آخرتك انه افادى كثيراً .

اسحق : ما افادك هو الزواج لا الطيب .

راحيل : اليوم التقى به ، وفني أن يعرف عليك ،
تاكلد أن يوسعنا الاعباء عليه ، يمكن ان نذهب معًا اذا
شئت .

اسحق : سيكون ذلك مجنلاً ، لا .. لا استطيع .

راحيل : [يالسة] كما تشاء .

[تأن الأم وهي تحمل كوبًا فيه دواء لفوار] .

الأم : اشرب .

اسحق : ماهذا ؟

الأم : دواء للبرد .

اسحق : قلت لك .

اسحق : ابدا .. ان حالي ممتازة .

الأم : [تهدى الطفل] لانقضب يا ملكى ..
شغلى أيك قليلاً .. تعال نشرب حلينا بهدوء [تدفع
بالهدى ، وتخرج به ، وهي ترتجل تقلد سيفك على
الجلدك ، وبجمالك افتحم ، شعرت تحك يسقطون ،
اصمعي يا بنت وانظرى انى شعك ويت ايك ، الملك
بنصي حنكك ، فأسجدى له .

اسحق : ماذا تشد ؟

راحيل : جزاءيرها العادة . ما أقصى حبها ا ترد لو
بسائر بكمـا ذوى .

اسحق : ارجو ان تتحملها .

راحيل : لا .. لاتظن الى اذنكـ ، انتا تفاهن وغراـ
مـا ..

اسحق : ماذا كتبت تقرابين حين دخلت .

راحيل : اتها رسالة من عمتي . كتبت ترجوـ
زيارتها . ويدوـ اتها تعانى من الرحمة والظروف .

[تمحض به راحيل ، وتداعيه ، ييدوـ اسحق
مرحباً] .

اسحق : وما زلوك ؟ أيمكن ان تلى الدعوة ؟

راحيل : واتركك انت وداديد ا طبعـ لا . الى لا
اكاد أغفرها . ومنـ وفاة أبي لم تكتب لي ، الا تقبلني اـ

[يضمها اسحق ، ويقبل عنقها بارتباك] .

راحيل : آه .. كـ اشتقت إيلك اـ

اسحق : اشعر بالخجل .

راحيل : لا تقل ذلك . ضمنى واسكت .

[يحاول الل PCS من عناقها] .

اسحق : هذا عرجى . الفخرى .. بدأت العرق .

راحيل : السادس الدلال .

اسحق : بحق رب لاستخري منى .

راحيل : [يحسـان] الله تهـل الامر . لماذا لاتقسىـ
معـاك .. انك لا تهدى ابداً عن عملك .

اسحق : ليست لدى متعـاب ، وعمل هو عمل ، لم
يغير شيء .

راحيل : ولكنـ لانـكـادـ نـراكـ .

اسـحق : هذه الفتـرة لـديـا عملـ كـثـيرـ .

راحـيل : اـتـرى .. اـلهـ اـرـهـاـقـ العملـ اـذـنـ .

راحيل : أرجوك لا تسخر مني .
 جدعون : اتسمن الهمام سخريه ١
 راحيل : لدى مناعب كثيرة فلا تردها .
 جدعون : ألا يمكن ان أكون نالعاً ١ جرب الاع vad
 على .
 راحيل : مع هذه التصرحيات ، كيف يمكن ان اق
 يلك .
 جدعون : ما الذي لا أفعله كي اكتب ثقتك ؟
 راحيل : ألي بحاجة الى الصدقة ، الى العون
 والصيحة لا أكثر ..
 جدعون : لهذا ما تحتاجينه فعلاً . ان حياتنا قاحلة
 يا راحيل ، وهي لا تجود ..
 راحيل : الى متى ، ولن اصنعي اليك .
 جدعون : لك ماتزيددين ، سأذبح قلبي وأقدم لك
 هذا الصديق .
 راحيل : اتفعل ١ .
 جدعون : تعرفي الى أسرك وأنك قادرة على
 صياغتي كما تشاءن .
 راحيل : ما أربع لسانك ا
 جدعون : لو عرفت مشاعرى لوجدت أن لسان
 مترجم ريك لا .. أعدى مني ، لن القديت عن مشاعرى
 بعد الآن ، هل استطيع ان اكلم استحق .
 راحيل : حلقة .. سأناذيه لك .
 [تضع السماعة جانبها ، يطفو على ملامحها تعب
 غريب ، تطرق الباب بهدوء .. ثم يعطف .. يوقف عزف
 الكمان ، ويأتي استحق ..]
 استحق : ماذا هناك ؟
 راحيل : خبارة لك .
 استحق : [يساول السماعة] آلو .. أهلا
 جدعون .. ما الآخر ؟
 جدعون : بابا مالير يريدك في المكتب .
 استحق : متى ؟
 جدعون : هذا المساء .
 استحق : ولكن بابا تركى حراً هذا المساء
 جدعون : طرأت اعمال جديدة ، عاد الشعور من
 المستشفى .

الآم : اشرب فوجوك شاحب [يلعن اسحق مثل
 طفل ، ويشرب الدواء] لن يأكل الخلوى اذا لم عنزى
 خضروك .
 راحيل : الى ذاهبة .

[تخرج المرأةان يبقى اسحق وحده ، يبدو عليه
 الانهك والقلق ، يقترب من الطبلون متربداً ، يبحث في
 الدليل بعصية ، يطبع سماعة الهاتف ، وهو يطلب حوله
 حدرأ ، يركب الرقم] .
 اسحق : آلو .. عيادة الدكتور متوجهن ١ .. أريد
 موعداً .. اسمع يا آنسة ألي مشغول جداً ولا استطيع
 الخروج الا اليوم .. اعتبرها حالة عاجلة .. لا .. لا زعجتني
 الانتظار في العيادة الساعة الخامسة ، لفتنا بمحاس ..
 الاسم بمحاس .. شكراً .. الى اللقاء .

[يضع السماعة وعل وجهه ارتياح ينادر المصالون الى
 غرفة اخرى ، بعد قليل يعاهي عزف جيل على الكمان
 يسمّر ذلك فتره ، النادها يطهو الضوء في المكتب ، يظهر
 جدعون وهو يتلفن بزن الهاتف في غرفة الجلوس ، تأنق
 راحيل مسرعة من المطبخ وترفع السماعة .. عزف الكمان
 مستمر ..]

راحيل : آلو ..
 جدعون : السيدة بمحاس !
 راحيل : نعم .. من يتكلم ؟
 جدعون : انه جدعون الذي يعموج ويرعش كلها
 سمع صوتك .

راحيل : قلت لك .. لا أحب هذا المزاج .
 جدعون : مزاج ! ومن يمزج ! اذا كان الرجد
 والشوق والرغبة مزاجاً فلا شيء جاد في الدنيا .

راحيل : انك تتجاوز الحدود .
 جدعون : وهل يعرف المطلوب تغير الحدود ؟
 راحيل : سأغصب ان واصلت .

جدعون : جيلة وانت غاضبة ، جيلة وانت هادئة
 جيلة في كل حالاتك .
 راحيل : هناك اعيارات ياسيد جدعون .

جدعون : منذ رأيك أول مرة عرفت ألي عاجز عن
 مراعاة أى اعتبار ، ليك شيء لا يقاوم ، شيء تفتقده كل
 النساء الأخريات .

- اسحق : لا تكون أحق .
 جدعون : اذن .. عائق زوجك الفاتحة وهي ،
 لديك اليوم حلقة دين .
 اسحق : طيب .. طيب [يضع الساعة بغضب]
 رجل فاجر !
 راحيل : اتني زيارة الطيب حقاً .
 اسحق : كانت مجرد ذريعة احضرى لي الخداء أنا
 أسف ، غداً سنتلدى معاً .
 راحيل : لاكس سلاحك .
 اسحق : آ .. نعم .
 [يرشق قبلاة على شفتيها وتتلاذى الاضاءة] .
- اسحق : الا يمكن أن توب عن .
 جدعون : على مهمة خارج القسم .
 اسحق : ايصع موضى او دافيد .
 جدعون : بابا يصر على مجيك شخصياً .
 اسحق : لدى موعد مع الطيب .
 جدعون : دعك من الدلال ، ليس لديك
 ماشكوه .
 اسحق : أؤكد لك ان موعدى في الخامسة .
 جدعون : يمكنك أن تتأخر بعض الوقت ، أم أقول
 له ان العمل يظل عليك .

سفر الأحزان اليومية

المقطع الثاني

المتعهد أى قحطان للسماء ، قلنا له الأجرة ناقصة ، فغير
 في وجهي ، وصاح لماذا اللق تيد أن تبيع وطنك وديبك
 للبيود الله معك لا أحد ينبعك قلنا له الذي يبيع وطنه
 وديبه هو الذي يعيش مع الاحلال وصارت عنده وكالات
 اسرالية وتمهادات لتصريح كالمسعود : وتعزز يابن الماغلة
 وكلمة من هنا . وكلمة من هناك لولا أولاد الحال لتعنى
 واحد هنا على الآخر وفي النهاية مأخذت من حق
 الصحف .

الفارعة : لم تخربنى أنت عاشرت مع أى قحطان ..
 محمد : وما الفائدة احولت إلا أصدع رأسك بهذه
 المتابع .

الفارعة : ومع هذا لا تخلو البلد من أهل الخبر ، أبقى
 هنا ولاكس ان العمل عبد الراياتين يغدو الاحلال
 ويعززه .

محمد : يامه .. اترك الخطابات وكلام الاذاعات
 الاحلال معزز ولن تقاومه بالجرع والجib الفاضعي .
 الفارعة : يا ابني .. انت تعرف ما يقال عن الذين
 يعملون هناك .

[ضوء على الفارعة ، ثم يظهر ابها محمد ..].
 الفارعة : ما أحظى اسماعيل حين قال إن الطريق طويلة
 وشاقة نعم إنها طويلة وشاقة ذهبت إلى والد دلال ، هي
 اوصتني ، وأنا قلت لعلها تكون مناسبة للصفاء والمد
 لإيمان ماء ، أبهرها ماشاء الله عنده وكالات بالجملة ..
 ويلعب بالملائكة ، حين أخبرته عن ابنته غسلنا بالشام
 لغسلاً ، هي وأنا معها ، خاف أن تسب له متاعب مع
 السلطات فسمانا قحباً ومخربين .. وإلى الله سمانا مخربين ،
 وأقسم أن يبرأ منها أمام الحكم العام والملاجئ
 والأخلاقالات لم هدا .. وابني محمد زاد على رأس المعمور
 ركب رأسه ، وانضم إلى الذين يرثكون الباصات كل
 صباح ، وينذهبون للعمل ببناك ، قلت له .

الفارعة : يا ابني لا تكون غصة في قلبي ،
 محمد : يامه .. كله شغل .
 الفارعة : لا .. الشغل مع ابن البلد شيء .. والشغل
 مع الطفل شيء آخر .

محمد : مع ابن البلدا انت تعرفين القصة ومالها
 اشتغلنا مع أولاد البلد وأكلوا حقنا ، وصلت بيني وبين

محمد : لو كان اسماعيل بلا شغل لتردد في الانفاس ،
وعلى كل أين اسماuel الآن ، الله يهون عليه علينا
ازركني يامه ، الحياة صعبة وانت تعرفي ان من يأكل
العصي لا كمن يعدها أو قطبي مع الفجر ..
الفارعة : ألم تواجه نفسك ؟

الفارعة : لا إله إلا الله م أعرف كيف أفعه ، ولم
أسطع القسوة عليه ، أحست غصة في قلبي ، وأدرك
أن إيماعيل ما أخطأ حين قال إن الطريق طيبة ، شاقة .

محمد: إذا كانوا لا يدركوننا أن تعمل هناك فليبيوا لنا معامل أو يقدموا لنا معززات تعش البلد، بيعطونا خطابات ويدقونها عن الصمود .. ولكن الكلام لا يجيء أليهُنَّ الحبيب الفاضي ، اتعرفي كم يتفق بعض الأمهاء والقرسان العرب في ملاهي وكازينوهات الغرب ، اتعرفي كيف تعش حجاجنا في بيروت دعيا يائمه ولا يفتقنها الماجم .

الفارعة : اسماعيل نفسه انتقد العمل في مزارعهم
وورشتهم .

صف النباتات

المقطع الثالث

اسحق : نعم .. ولكن لندع هذا جانباً .

الدكتور : تفاصيل الأمراض

اسحق: لـ: الأم سلا

الدكتور ؟ الى هنا لمساعدتك ، استريح ، وابدا من أي نقطة تشاء .

اسحق : لعل من الأفضل .. ان أقول كل مالدى
دفعه واحدة .. منه فرحة وأنا لا أستطيع القيام بواجباتي
الذمة

الدكتور : هاشم نجفاني الكاظمي

اسناد من حيث

الدكتور عجز ، تزيد ان تقول انك تعانى عجزاً

اسحة : نعم . وهذا يعنی كذا

الدكتور : لحاول ايضاح المسألة . هل تشرع في الجماع ، ولا تستطيع ايجازه ، أم أنك لا تشعر أساساً بالغة ؟

اسحق : أحاوْل ولا أستطيع لكن لا أعرف ان كنت
حقيقة اشر بالرغبة . زوجي تبدل اقصى ما في وسها
للانعاش وأثارق ، ولكن لافائدة ، وأحيانا لا يحدث شيء
على الاطلاق ، وأحيانا يهم القذف دون توقع ، وقبل ان
استكمل الوضع اللازام .

[عيادة الدكتور إبراهام موسى .. .]
الدكتور : ويل لي يا مأمى لأنك ولدىنى ا وزان للأوزان كلها، لم تزرعى فى قلوب أبناء وكرافهة الإيمان كيف ينسى المرء تلك الرهبة الم التي تعلق بها طفلًا وحين يكبر كيف ينتق الأعذار ، أو ينطادى القسوة والعدوان ، من الوقت والعناء كى يخلص من علامات هؤلاء الذين عرّضون على غذاء طفليتهم أعلى .. ذلك اليوم جاء أصحى بمحاس وتدبر الأمور كلما بسطت طبلة .

[يدخل اسحق متجمماً ومتباكاً]

اسحاق: مساعي الختم بادکوس

الدكتور : مساء الخير سبق لي التعرف على السيدة زوجتك ، ويسعدني أن أتفق مثلك .

اسحق : شکرا .. اما المیض .. هذه الم

الدكتور : تفضل بالجلوس [يعيد له علبة سجائر]
أتريد سجارة ؟ [يتحقق اسحق بعصبية وهو يتناول سجارة .. يسلّمها له الدكتور]

اسحاق : شکا ، اعترافی ادا صبح

أبادر به الآخرين عادة .

الدكتور : حتى الآن لا يبني أن تقلن هذه الاعراض
مؤلفة ، وتحدث أكثر مما يظن الناس عادة .

اسحق : يسرف أن أسمع ذلك يا دكتور .

الدكتور : هل مررت بتجربة مماثلة في طروف أخرى ؟

اسحق : أحوالاً لم أكن أشعر بشهوة لكن هذا عادي
لما أعتقد .

الدكتور : والهدف دون توقع ! هل عرفته من قبل ؟

اسحق : لم يحدث لي من قبل .

الدكتور : هل الت رجل حاد المزاج يا سيد بمحاس ؟

اسحق : لقل أني صاحب مزاج خاص .

الدكتور : هل تحب زوجك ؟

اسحق : أكثر من أي امرأة أخرى .

الدكتور : لا يمكن ان تشعر ولو لفترة عابرة أنك
صعب منها !

اسحق : لا .. ياتدكتور .. في البداية خطرت لي هذه
الفكرة ، وقلت لنفسي يُتحسن التوبيخ ، بعده الزواج لم
أعاشر الا زوجي ، وقررت أن أجرب امرأة أخرى ، من
أجلها .. من أجل أن أغعد إليها ، وذهبت بثقة بالغة الى
امرأة كنت أحياها كثيراً من قبل .. كانت تحرير مذلة
ومهيبة .. وبعدها استبدلت الحزوف .

الدكتور : كم ساعة ت العمل في اليوم ؟

اسحق : أعمل كثيراً ، لكنني أتعجب بصحة جيدة ،
لا .. لست مرهقاً ولا مسماً ، لأنشرب ، ولا أدخل إلا
نادراً ، وأكثر من ذلك في الأيام الأخيرة أخذت حقن
هرمونات ، طلبتها من طبيب الإدارة متذرعاً بأنني أمر
بممارسة خاصة ، ولا أريد أن أحيل زوجتي اثناءها ، وكل
هذا بلا جدوى .

الدكتور : يبدو أنك معافى من حيث ، القرفة
الحسنة .. والآن أجيئ بصراحة ، أرجوك لهذا هو
الأصل .

اسحق : عن أي شيء ؟

الدكتور : هل شعرت وأنت كبير بحيل جنسى ، مهما
كان ضليلاً ، نحو المذكور ؟

اسحق : اطلاقاً .

الدكتور : وأنت صغير ؟

اسحق : على ما أذكر .. ابداً .

الدكتور : الديك مع النساء ميل أنواعي غير ممارسة

الى برأسه .

الدكتور : هل أفهم أنك أجرت على هذا العمل .
اسحق : طبعاً لا .. حين كنت صغيراً لم أكن أقدر
مصلحةني جيداً . أما الآن فأنا أحب عمل ، وأشعر
بالاعتزاز لأنني أخدم وطني .

الدكتور : عظيم .. في رأيك ما هي الأسباب الممكنة
لها هذا الاضطراب الذي تعانيه ؟ أسألك .. لأن المريض
أحياناً يشك بشيء ما .. وشكه يعني لنا الطريق .

اسحق : أنا .. لا أعرف .
الدكتور : فكر معي ، لم يعرض لك في الفترة الأخيرة
أمر له علاقة بالجنس حلم ، قصة ، تخيبة رأيها أو سمعت
عنها ؟

اسحق : لا ..

الدكتور : لماذا لا تنظر إلى .

اسحق : قلت لك لا .

الدكتور : لماذا طرقت عيناك حين طرحت السؤال .
اسحق : مجرد صدفة .
الدكتور : لا .. لست صدفة .. انت رجل أمن ،

وتعرف مغزى هذه الاستجابات الغريبة .

اسحق : هذا لا علاقة له .

الدكتور : وما ادراكنا أحكام .. وحتى لو بدا لك
الامر بلا أهمية . ولكن أمر لا علاقة له بما نحن فيه ، اضافة
إلى الله شيء من اسرار المهنة .

الدكتور : وأساس مهمتي هو حفظ الأسرار يasicد
بنحاس ، هنا يأتى الناس ليقصوا على أسرارهم .

اسحق : مهما كان .. لا يجوز ان أبوح به .
الدكتور : كما تشاء ، ولكن في هذه الحالة لا استطيع
مساعدتك .

اسحق : طيب سأحكي مادمت مصمماً الا الى لا
أرى العلاقة بين هذا و ...

الدكتور : تكلم ياصد بنحاس .
اسحق : إنها أمور قد يساء تقاديرها ، لكنها
ضرورية .

الدكتور : أنا هنا لأعالج لا لأحكم .
[يسمو الضوء تدريجياً في مكتب ماثير ، وتظهر كلة

السلام الخفيف] .

اسحق : هناك .. نحن نتعامل مع حالات .. قرود
تسوّر على قاتلين ولا نحسن الا الشر والكذب .

الدكتور : من تعنى ؟

اسحق : العرب طبعاً .

الدكتور : طيب .. أرجوك تابع .

اسحق : منذ ثلاثة أسابيع تقريباً ، كان علينا ان
نعامل بصلابة واحدةً من تلك الحالات . وقد أرادل بها
إلي جانب .

الدكتور : بابا ؟

اسحق : هكذا نسمى رئيسنا ماثير ، وهو رجل
عظيم .

الدكتور : أنت من ساه كذلك ؟

اسحق : لا أذكر ، كلنا نناديه ببابا .

الدكتور : هل هو صديق العائلة القديم ؟

اسحق : هو نفسه .

الدكتور : استمر من فضلك .

[يهضم اسحق ، ويتجه نحو السلام ، ثم يدا
بالصعود إلى المكتب] .

اسحق : في الفترة الأخيرة كثُرت عمليات
التخريب ، وتعرف حاسبي تجاه كل مائيس الأن ، إن
العرب الذين سحقتهم في كل الحروب ، تحولوا كأنى
جانان الى اعمال الإرهاب والتخريب . وقد علمتنا تارينا
ان خير وسيلة لمواجهة الشر هي استئصاله قبل ان
يسفل حل ، ان مهمتنا شاقة ، ولو لا يقطنها تهدد ان
الدولة اليهودية ، هل نعاملهم بقسوة ؟ ولكن هذا
ضروري ، أن اللغة الوحيدة التي يفهمها هؤلاء المفسح في
الشدة .

[يدخل اسحق الى المكتب ، ويقدم من ماثير ،
يؤدي له التحية] .

اسحق : سيد .. هو اعراف التهم الذي
تكلفت به .

ماثير : هذه سرعة قياسية .

اسحق : انه عرقه براز ، لم يتحمل الا قليلاً من
الضغط .

ماثير : هل باطن شيئاً أم مطبوخاً ؟

[يدخل موسي حاملاً ورقة وعلى وجهه اهارات الفخر].

موسي : سيدى .. أخيراً باض فرختي اسماء وأمكنته اتصال ولقاءات .

مائير : [يتناول الورقة ، ويطعّمها] ماذا تأمل بعد ذلك ؟ كلهم غافلوا عن البطل ، اعترفوا ووقدما ، اقرب .. ايمك ان ترى اعتراقتهم .. انظر اذن .

[يطلع اسماعيل بفضول واهتمام الى الورقة ، ثم يتغير بالضحك] .

موسي : [يبكي عليه] الصبح يا ابن الزاوية !

مائير : دعه ياموسى ، علام تضحك ؟

اسماعيل : هل اعترفوا بالعبرية ؟

مائير : اتيهد ان نستخدم العربية في محاضرنا !

اسماعيل : علام وقروا اذن ا

مائير : على اعتراقتهم .

اسماعيل : اعتراقتهم المكتوبة بلغة لا يفهمونها ..

موسي : اسمعوا ابن الشرمطة .. وفرق هذا يماحك .

مائير : هل ظن اننا زورنا الاعراف ؟

اسماعيل : لا ادرى .. هذا شأنكم .

مائير : دعك من المكابرة ، كلهم خاونك ، وتساقطوا كالبارز ، اعطيه سيجارة بالسحق .

[يعاوِل السحق علبة مجازر عن الطاولة ، ويدعها لاسماعيل الذي يتجاهلها] .

اسمح : خذ .

مائير : اتفتش على طهارتك ! ليكن .. دعه على راحمه بالسحق . قررنا اليوم أن تكون ودوردين معك . ولكن لا تخدع نفسك صارت لدينا لوجحة شبه كامنة لم تبق الا بضميمة تفاصيل صغيرة وتنتهي ضيافتنا ، الى العاشر من الشهر الماضي ، القفيت زائرًا جاء من خارج البلاد ، واعطاكم رزمة جلتها الى مكان وشخص تعرفهما ، كل ما تهدده هو اسم الزائر ، وهل ادخل الرزمة معه ، أم أعد مخطوباتها هنا ؟

اسماعيل : لم ألق أى زائر ، ولم أحل آية رزمه .

مائير : الشخص الذي تسلم الرزمه ، وأصبح في العملية ذكر اسمك قبل أن يموت .

اسماعيل : قلت لكم لأنتم ..

مائير : لدينا اعترافات عديدة تؤكد صلتك به .

اسمح : لا أعتقد أنه طريدة حقيقة .

مائير : وما الفرق ! عملنا ان نحقق الايهابين ، وأن نروع الآخرين .

اسمح : لكن اسماعيل طريدة حقيقة .

مائير : سأتوهن به الآن ، وستحمله على الاعتراف بهما كالفأر .

اسمح : ما الذي لم يجرئه معه ؟

مائير : لدى دائمة ميليات احياطية أهداك الى جانبي وأنا أدير هذه الحفلة .

[يقع جرس المكتب .. يرن الهاتف فربيع الساعة] .

مائير : آلو .. نعم .. تقارير صحفية عن حالة المعتقلين ، لن أوسع مؤخرت بها .. هذا شأنكم .. لا

أبابل بالخامندين الدوليين .. خدودهم لنهاية حائط المكسي او القدس القديمة .. نعم هناك حالات اعتقال واسعة ، لم

تمرر بيرودا والسامرة كي يعيش فيها الارهاب .. ارجوكم ..

نحن نعمل عملنا ، وعلى السياسيين صياغة التصرّفات السليمة .. أنا مشغول الان .. الى اللقاء . [يضع

الساعة بمحقق هؤلاء المدنيين المختفين بثروت اعصابي .

[يدخل دافيد وهو يفرد اسماعيل المكبل بالالغال] .

مائير : فلك قيوده يادافيد . [يفك دافيد قيوده .

يتحمس اسماعيل معصمه ، يقترب منه مائير] هل كانت القبود ضيقة ؟

دافيد : ليست ضيقة ، ولكن أى احكاك يؤله بسب المحرق .

مائير : آآ .. المحرق ، ماهذه الا لساعات بسيطة ، آثار شرارات تطايرت من المعدن ، كم مرة وضعاه تحت التيار يادافيد ؟

دافيد : لا شيء ياسيدى .. سرت مرات فقط .

مائير : أرى أظفارك . [يمسك يده المبرى] نحن لاخذ الضيوف العبيدين ، لماذا لا استعلمون ؟ [يضطجع

على اطراف أصابع اليد ، يكم اسماعيل تأوهاته] ألم تدفعوا ثمن العاد غالياً ! أربع حروب وأربع هزائم ، الأله وحده هو الذي لا يسترعب الدرس بعد أربع هزائم [يشدد

الم اسماعيل] لا ينكش ، فنحن لم ننس بعد ديدك اليتى اننا تحفظ بها سلامة للتعزيز .

الدكتور : واكتفيت بالمرأة ا

اسحق : ولكن هذا كله بلا معنى .

الدكتور : أرجوك تابع .. أنا لقى قبور ماذا فعلت ؟

اسحق : كانوا يتعالون علينا ، وكان ثم صرخ وشتم وموسيقا صاخبة ، إننا نستخدم الموسيقا في مثل هذه الحالات ، وفجأة بدأ يضيق صدره .. لا .. لا .. أرى

فالدة من سرد هذه الفاصيل :

الدكتور : [يمزح] تابع .

اسحق : أنها توفاه يادكتور .

الدكتور : قلت لك تابع .

اسحق : فجأة بدأ يضيق صدره .. ثم خرب الضيق

الغضب أعمى ، طاولت شفة واقربت منها ، انت
ترى أن الغريبات يحلقن شعر العانة ، كان فرجها املاس
وبلطفاً سواحل الآخرين ، واحسست أول حموم ، الحبيب
عليها وبدأت أشق الألما صفير في حلمها ، شطب عانتها
والديها ، ثم أوقفني مائير ، كان العرق يتصلب مني ،
وكان كلّاها قد لف دعوه .

[ينهم صمت وصامت ومدید ، اسحق منهك
وعوز] .

الدكتور : هل أنت نادم على ما فعلت ؟

اسحق : نادم ! ولم الندم ! كان ذلك جزءاً من
واجي .

الدكتور : ولم تتفزز لما فعله زملاؤك ؟

اسحق : طبعاً لا .. بل كنت ألم نفس لأن لا
ملك خشونة وعقرية جذعن ، خفت أن يظن ببابا ألي
أقل صلة مما يأمل .

الدكتور : الحالة واضحة ياسيد بتحاس .

اسحق : واضحة ! ..

الدكتور : تقول أنك لم تندم ، ولم تتفزز .

اسحق : ليس هناك ما أندم عليه ، واتفزز منه ، كانت
حادنة عرضية لما يقع لنا كل يوم في عملنا .. هؤلاء
القرويون احبط أنواع المخبرين .

الدكتور : ليك شعرت بالندم

اسحق : لا أنهما ..

الدكتور : لقد اخترت لأشعرها التعبير عن ندمك
بالرضا ، الك تعاقب نفسك على مالع豕مة بالمرأة

وزوجهما . وربما بدأ هذا العقاب وانت في الخلطة .

اسحق : اصحع يادكتور .. لقد قرأت شيئاً عن هذه
الأفورة ، ويؤسفني ان القول لك أنها غير مقنعة .

الدكتور : ركز انباهلك ياسيد بتحاس ، هناك صرت
في اعماقك الخفية يقول ان العمل أو الواجب يقتضيه .

ولكي تشفى .. عليك أمان ان تقر بصوره واعية انك
ازنك جرماً رهيناً ليتمكن تبريره ، أما ان يتوفر لك
الاقتناع المطلق بأن هذه الأعمال عادلة وجديدة بالاحترام ،

ولا أعلم ان أحداً يمكن ان يقنع في أعماله بشيء كهذا ؛

اسحق : الى متى بعدها عمل ، واذا صبح تحملتك
 فهو يعني ان اعصي ما زالت تخونني ، او انت لم أصل
درجة النضج الكافي ؟

الدكتور : نعم ياسيد بتحاس .. لي تربى الصهيونية
يعملونها الكراهة بمصرة ذؤوبة ، ولكنهم لياليون بالحدود
التي يمكن ان تتحملها بيسا الإنسانية . ان الكراهة
المطلقة هي الحد الذي يمكن ان يسرع كل شيء ، ويعي
الاعتصال ، ولكن من هو الإنسان الذي يصر كراهة
مطلقة ، ولا يداعي !

اسحق : زعلاني في العمل ليشكرون من شيء ، وأنا
ايضاً سأعرف كيف اتفرق على ضعفي .

الدكتور : وما ادركك ان زملاءك لا يشكرون من
شيء ، زعاً ليس لديهم ضمير يخزهم ، ولكنهم ليسوا
أصحاب أكثر منك .

اسحق : على الأقل .. هناك واحد لا يطغى اليه
الشك .

الدكتور : رئيسك ؟

اسحق : نعم .

الدكتور : لعله يعالي من الأرق وأراجع المعدة .

اسحق : ليست لديه اوجاع . كل هذه التحاليل
الثانية لغير أوجاع .

الدكتور : لم أحولك على الغيبة .

اسحق : أريد الشفاء .

الدكتور : لا يمكن اصلاح ماحدث . انت لا تستطيع
ان ترد تلك المرأة كرامتها ، او لذلك الرجل المسكين
رجله . ولذا فقد ق匪ت على رجلتك ، أنها مهارة
غريبة ، ولكن تلك هي الحقيقة ، شفاؤك يمكن لـ

مرضك ، ولعله من صاحلك .. لكن ..
اسحق : أكمل يا دكتور ..

الدكتور : لا شيء .. لا يمكنني متابعة حالتك ، كان يجب أن تدفع ثمناً غالياً لما فعلت .. ولكنني تكلت عن دفع هذا الثمن ببساطة إن تدفع ثمناً آخر أقل عنه جسامته ..
اسحق : وما هو هذا الثمن ؟

الدكتور : لأدرى .. قد تحتاج إلى تحويل كبير .. يضاطر إلى هجر عملك ، أو البحث عن كفارة صعبة الأداء .. ولكنك لم تعد شاباً صغيراً ، ولا أحب أنك تعود على تحطيم مستقلتك وجدها من شخصيتك ، لا .. لا أستطيع أن أتركك تزورل مرة بعد الأخرى دون فالدة ..

اسحق : أنت تصرفي لأنك البر نوروك .. ولكن هل أتساءلت عن سبب نوروك ؟ هنا أعرف .. أعرف أنك كنت تخادلي وتفتح عمل ، كي تغيري إلى الموقف المشكك .. موقف ملاءة اخرين الذين لا يكفون عن التلمع ، إذا انتصرنا لنتمردوا ، وإذا حررنا أرضنا خالقاً ..
وقى النهاية ليس لديهم ما يقدموه للدولة إسرائيل إلا الوساوس والشكوك ، طبعاً انت لست صهيونياً ، وانت تعيش في إسرائيل ، ولم تفعل إلا عرقلة قيامها وازدهارها ..
الدكتور : اسمع يا سيد بحساس ، لا نظن أن أحافض من إعلان رأى .. ان ولائي ليس للقانون بل للعدالة ، وليس فيما تفعلونه أي عدل ، وليس في احتمال الأرضى أي عدل ، وليس في التزمت الصهيوني الذي تأسست

عليه دولة إسرائيل أي عدل .. نعم .. ألى من هؤلاء الخفين أمثال موشي متوجهين وجوليوس كاهن وباشتباين ودوبيشر .. ونحن نلتفت بوسواسنا لأنها حسناً من الرئيس الروحي الذي تفرق فيه دولتنا المعجزة .. لا .. لا أقبل ما تفعلونه مهما كانت ذريعة .. والآن يمكك ان تشن لي ، أو تتخذ ماتراه من الإجراءات ..

اسحق : كنت أعلم ان هدا ما تذكر به ، كم يجب ان ادفع لهذه الهبارة ؟

الدكتور : لا شيء هذه المرة .. مع السلامة ..
[يخرج اسحق ، فتة صمت .. الدكتور مجده وحزن][.

الدكتور : وقال الرب اكتبوا هذا الإنسان عقيناً ، رجلاً لا يفلح في أيامه ولا يفلح من ذيبه أحد ، جاء بطلب معلوماتي ولم استطع ان اقدم له أى عنون ، حين روى لي مالعلاوة شعرت بالاعلام ، وعما يشبه التورط ، كان يجري معي شاهداً على تاربخنا ، على تاريخه وتاريخي .. وما كان يوسعني ان اخترى وراء قناع مهنتي .. ما فعله لم يكن جريمة فردية تخص علم الأخلاق ، بل كان حدثاً له مغزاه وأثره على تاربخنا جميعاً ، مرضى وأطباء ، فحولاً وختن ، لا .. ما كان يوسعني أن اخترى خلف قناع الطيب البارد والحايد .. وللتدخل بيت الوليمة ، لنجلس معهم ونأكل ونشرب ..

[يلاشى الضوء عن العيادة والطبيب]



المقطع الثالث

الفارعة : مَاذَا تعنِّي ؟ .. هَلْ حَدَثَ لَهُ شَيْءٌ ؟
دلال : لَا يُسْتَطِعُ الْمَرْءُ أَنْ يَخْلُعَ بَذْنَهُ كَمَا يَخْلُعُ سَرْوَالَهُ .
وسخا .

الفارعة : وَلَكِنْ مَاذَا جَرِيَ ؟
[صمت] .

الفارعة : خَفَتْ مِنْ هَدْرُونَهَا وَعَارِيَّهَا الْمُفْكَكَةُ ، وَمِنْ
أَنْظَفَ أَهْنَاهَا خَلْفَ وَقَارِهَا الصَّامِتُ ، كَانَتْ تَسْكُنُ
مَخَاضَهَا .

[تغير الاِضْعَادَةَ] .

دلال : الْأَرْضُ هِيَّةٌ بِالْحَالَةِ .
الفارعة : إِنَّا أَرْضَنَا .

دلال : اَرْضَنَا الَّتِي لَانْتَلَكَ فِيهَا حَتَّى أَجْسَادَنَا .
الفارعة : أَعْرَفُ أَنْ تَغْرِيَكَ كَاتِبَ قَاسِيَّةِ .

دلال : الْأَرْضُ لَا تَصْنَعُ لَنَا وَلَمْ . اَمَا نَحْنُ وَآمَّا هُنَّا .
الفارعة : الْأَرْضُ مَبَارِكَةٌ ، وَلَوْلَا نَزَعَةِ الْمَدُونَ
لَا تَسْعَتْ لِلْجَمِيعِ .

دلال : الْأَرْضُ أَصِيقُ مِنَ الْقَبْرِ إِذَا لَمْ يَزُولُوا . اَمَا نَحْنُ
وَآمَّا هُنَّا .

الفارعة : يَا بَنِي .. لَوْلَا الْصَّهِيرَيْنِ لَمَا كَانَتْ يَسَا وَبِينَ
الْيَوْمِ عَدَاؤِهِ .

دلال : وَهُلَاءُ الَّذِينَ يَجَارُونَ ، وَيَعْدِلُونَ ، وَيَتَهَكُّونَ
كُلَّ شَيْءٍ .. مِنْ يَكْتُلُونَ ؟ الْدِلِيلُ مِيزَانُ الْقُلُوبِ ! لَا ..
اَمَا نَحْنُ وَآمَّا هُنَّا !

الفارعة : هَذِهِ عَيَّارَاتٍ قَدْ تَحْوِلُ ضَدَّنَا .
دلال : لَا أَجِيكَ حِينَ تَفَاصِحُونَ يَا حَالَةِ .

الفارعة : لَا أَدْرِي يَا يَاسِي .. هَذِهِ مَا تَعْلَمْتُهُ مِنْ
الشَّابِ ، قَالُوا لِي : نَحْنُ مَنَاضِلُونَ وَلَسَا قَلْلَةٌ ، قَضَيْتَا
عَادِلَةً ، وَهَدْفُنَا هُوَ أَنْ نَدْحِرَ الصَّهِيْوِيْنَ لَا أَنْ نَقْتُلَ
الْبَشَرَ .

دلال : وَهُلْ إِسْرَائِيلُ شَيْءٌ ، وَالصَّهِيْوِيْنَ شَيْءٌ آخَرُ ،
اسْمَعِي يَا حَالَةِ .. فِي بَيْتِ أَبِي لَمْ أَعْرَفَ شَيْئًا عَنْ إِسْرَائِيلِ ،

[اضطرار على غرفة دلال .. تظهر الفارعة أولاً ، ثم
تبين دلال ، تمليس في حالة غياب .. ثم ..

الفارعة : اتَسْعَتْ حَلَةُ الْأَعْقَالَاتِ ، وَازْدَادَ عَدْدُ
الْبَيْوتِ الْمُسْوَفَةِ ، وَكَسَتْ لَا أَكَادُ اسْتَقِرُ فِي مَكَانٍ حِينَ
الْوَرْجُ عَنْ دلال ، هَنْدَ رَأَيْهَا أَدْرَكَتْ الْقَطَاعَةَ مَا حَلَّ بِهَا ،
عَلَالَ أَيَامَ اسْتَلَا شَاهِيَا ، رَوْمَهَا لِـ كَهْرَلَةِ مِسْكَرَةٍ ، كَاتَتْ
هَادِهَةَ وَصَامَةَ ، كَانَ لَهَا وَقَارِ مَرْعِبٌ يُشَبِّهُ اللَّهَ
الْمَرْقُوتَ ، أَنْهَمَ عَلَيْهَا بِالْأَسْلَةِ ، لَتَحْمَلُنَّ لِيُ ، مَرْقَعَةَ عَنِ
الْإِجَابَةِ .

[إلى دلال] قولي .. مَاذَا فَعَلُوا بِكِ ؟
[صمت] .

دلال : أَيْنَ الْطَّفْلُ ؟
الفارعة : عَادَ إِلَيْ أَمَّهِ .
دلال : لَوْلَاهُ بَقِيَ فِي الرَّحْمِ ، وَلَمْ يَخْرُجْ إِلَى الظَّلْمَةِ .
الفارعة : حَدَثَنِي يَا بَنِي ، فَضَفَضَنِي عَنْ نَفْسِكِ .

[صمت] .
الفارعة : مَاذَا أَرَادُوا مِنِّي ؟ عَهَا سَأْلُوكِ ؟
[صمت] .

دلال : هَذِهِ الرَّابِعَةُ ! هَذِهِ الرَّابِعَةُ !
الفارعة : أَيْةُ وَارِعَةُ ؟
دلال : رَاحَةٌ لَانْتَلَاهَا عَطْوَرُ مَصْرُ وَالشَّامُ ، وَلَا
تَهْلِكُهَا مِيَاهُ الْأَدْنَ وَالْفَرَاتِ .

الفارعة : هَلْ أَهِيَّ لِكَ الْحَمَامُ ؟
[صمت] .
الفارعة : تَكَلِّمِي .. أَصْرِخِي .. لَا يَحْصُرِي الْرَّعْبُ فِي
قَلْبِكِ .

[صمت] .
الفارعة : يَجْبُ أَنْ تَغْزِيَنِي ، هَلْ عَرَفْتَ شَيْئًا عَنِ
اسْمَاعِيلَ ؟
دلال : لَا يَعْبُرُ إِلَيَّهِ الْمَنْزِفُ إِذَا كَسَرَ .

دلال : لا .. من صاحب الموت لا تلقي به إلا
الهمات الكثيرة ، وأقول لك منذ الآن .. عليهم ان
يقبلوا بعدي ويسأسي .

الفارعة : لا أريدهك ان تتدفعي تحت وطأة الأنس .
دلال : يأسى هو فوق ، وهذا المدلو لن يوجد له
حاقدين وياش .

الفارعة : واستعيل ؟
دلال : مع تعاقب الفصول وإلى آخر الزمن ،
سيبحث كل منا عن الآخر ، ليعلم جسده المغير ،
وي Finch في الحياة . وكلما ثالرت اعصابنا بدأنا مع تعاقب
الفصول رحلة جديدة .

[تخرج دلال .. وتبقى الفارعة] .
الفارعة : وانضمت اليهم ، حلت يأسها كالحقيقة
وانضمت اليهم : بقى معي مفاجأة وغرفة فيها رائحة
منزلية ، وعبارة لا يقطعها زين . أما نحن وأما هم .
[يتلاشى الضوء عنها ..] .

كان أهل بيتهنون في فرقة من الزراء والتعالي ، يختلفون من
الفرزة والراغع ونادراً ما كانوا يذكرون إسرائيل ، حتى
حرب الـ ٦٧ لم تهزهم . وألي لم يكلف شفاته بعد الناصر
وأنصاره ، وحين تزوجت اشتفت على زوجي ، ولم يجدني
الكثير عن إسرائيل ، لكنني الآن أعرف إسرائيل كما أعرف
جسدي ، أتعلمين ان لإسرائيل واحدة .

الفارعة : لم أفكري في هذا .
دلال : رائحة فلظيعة ، تماماً إنفي وجودي وسامي ،
نسمت إسرائيل هوتها على جسدي ، ولو يمحو هذا الحلم
الطيب الا الموت ، ما عرفته يا خالة يكفي ، وأنا الآن
جاهرة ، عذبني اليهم .

الفارعة : الا تتمهelin قليلاً !
دلال : ولم التهلي !
الفارعة : هل فكرت في الأمر وعزت ؟
دلال : كل العزم .
الفارعة : كم كنت آمل ذلك ! ولكن دعينا نبدأ
بالمهمنات البسيرة .

سفر البوءات

المقطع الرابع

ما يشغلنى هو المعلومات ، الى الجحيم بالمعلومات ، لدينا
منها ما يفيض عن حاجتنا الأنفية ، ولكن ماذا عن
كرياته ، هل نسمح لهؤلاء الفتلة ان يتذروا على
الكريباء ، هذه بضة الأنفية التي ينبغي ان تحظى بها قبل
ان تفتقس .

اسحق : لا أظن انه سيتكلم .

مائير : ستجعله يعود ويبيض ، أريدهك ان تفرد
الحلقة .

اسحق : كت ..

مائير : ما أمرك يا اسحق اهل انت متولعك ؟

اسحق : لا .. لاثيء على الاطلاق .

[الذكور في زاوية نصف مضادة ، ثم يملأ الضوء في
مكتب مائير ، نرى مائير واسحق] .
الدكتور : جعلوا كروبي عراباً عرابياً ينتحب إلى . قد
خررت الأرض لأن لا انسان يتأمل في قلبه .
[الاخضاء كاملة في المكتب ، مائير يتحدث في
المائف] .

مائير : هاتوه حالاً ، [يضع الساعة] ألي ملهم
للقائه ، لم اشاً تأجل ذلك الى الغد .
اسحق : وماذا تأمل منه ؟
مائير : لا مطر أيامه ، يجب ان يبرئ مالديه .
اسحق : لم يبق لديه ما يفيدنا .
مائير : بل بقى شيء هام ، أظن يا اسحق ان

اسعاعيل : هل ستكون هناك فرصة كي أحيرهم أنا
نطارد السراب ، ستكون ثم حروب تلتها حروب حتى
يسمى الصراع .

مائير : الصراع محصور أنها الألة .
اسعاعيل : لا .. لم يسم بعد أنها السيد .

مائير : اذن خلوده ويرهنا له أن الصراع محصور ، هنا
بالسحق ، أيندك أن تفوق العملية ، والانفصال ضمك
حتى يعرف [موشى دافيد] اساعاعيل إلى الفرقة
الداخلية ، يفهمون سحق مع مائير .. المكتب فارغ ،
وتفه بقمة ضوء تكشف الذكرى منورين [] .

الدكتور : يداوون كسر بيت شعري قاتلين سلام
سلام ولسلام ، ويل لي على انسحاق ، ان ضربى لا
شفاء منها .. وعلمت ان الصراع ظل يبغي من تلك
الفرقة حتى انقضى الليل ، وابنق الفجر معملاً خجلان ،
رجاءه ساد الصمت ، وانفتح الباب .

[تغير الاضاءة في المكتب ، الفرقة الداخلية ، يأتي
مائير مكفها .. يبعه موشى دافيد اللدان يبرهن اسحق ،
يرفع مائير سماعة الهاتف [] .

مائير : رش عليه قليلاً من الماء يا موشى .
دافيد : اسحق .

موشى : وهو يرش الماء [انبع يا دلوة ماما .
مائير : لا أنهى تعليمات .

موشى : اصفر وانهار مثل الأزاس .
مائير : قلت لا أريد تعليمات ، عندما اضع ثقفي في
شخص فانا أعرف عمله/افهمه !

موشى : حاضر يا سيدى .
مائير : [في الهاتف] دكتور .. اصعد فوراً .

نعم .. نعم المعقل ،توقف نبضه ، اصعد ولا تاخذكى
(يضع السماعة) .

[يستيقظ اسحق ، وقد بدا عليه الاصرار
والارهاق [] .

اسحق : ماذا جرى ؟
مائير : [لدافيد وموشى] اذهبا ورتبا الامر مع
الطيب [يخرجان] وانت ماذا دهاك ؟ لقد اخجلكى .

اسحق : ولكنه مات فعلاً .
مائير : نعم .. لقد مات فعلاً ، والبيت فيه أفضل

[بين المألف ، فوق مائير الساعة] .
مائير : آلو .. آهلاً دكتور .. انحنى على قلبه !
هزلة الإرهابيون لست لديهم قلوب .. لا تخاف .. هذه
مسؤليتي .

[يضع السماعة ، كيف حال الوالدة ؟
اسحق : يختفي ياسيدى ، وهي كالعادة تبحث بأصدق
ثباتها .

مائير : كم أرجو ان تكون ذخيرة بنا .
اسحق : أنها تندفعك دالماً يا سيدى .

[يدخل موشى ودافيد وهم يتقدوان اساعاعيل ، مثيده
قرب الى المحرجة ، وعلى وجهه تغير فارغ يكاد يتصف
بالعدمية ، يتأهّب موشى لفك قيوده [] .

مائير : [مقترياً] لا تفك قيوده .
دافيد : [هامساً] ما زال ضعيفاً ، لن يتحمل التيار
والغطس معاً .

مائير : لإشك أنتم دلوك في المستشفى ، انظروا ،
إلا تبدو الصحة على وجهه ! أعتقد أنه صار عاقلاً ، لم
تكن نريد ان نصل الى هذا الحد ، اخبرتك ان العاد
حاجة ، ولكنك لم تصنع إلى ، على كل ما فات مات ،
عرفت بعض فرتنا ، ويكفيك أن تجنب نفسك معرفة
اليابق .. هي .. يرهن أنك صرت أقل . [اساعاعيل
صامت] لا تندفع نفسك .. ولاتضاعف حائلك . هل
ستكلم أم لا ؟

. اساعاعيل : انعرف ايه السيد ماهر الموضوع الذي
يذكر ققول الفلسطينيين ؟

ـ مائير : من هم الفلسطينيين ؟ لا يوجد فلسطينيون .
اساعاعيل : ومع هذا فإن الفلسطينيين يশحدون
خيالهم كي يتصوروا دولة كومية تسيع لي ولك ، دولة
حقوق فيها متساوية ، وحياتنا مكفولة ، أنتم معلمون بأنك
ذات يوم ستسلم هذا الخضر الخضراء ، وستقبل بالخمرق
التي توفرها المواطن للا قوة ، وستعمل مما ، أنا وأنت ،
كي تذهب قابيلاتنا الإنسانية ، فتصور أيه السيد اى
أوهام تغدو ا []

ـ مائير : وفيه تهمي هذه المكابيات القيمة ،
ما يشحد خيالكم هو الإرهاب ، وأزيد ان اعرف دورك
فيه .

عليك ان تكون بكمال لياقتك حين تعود .
اسحق : حاضر .
مائير : بلغ تخفيت للأم .
[اطفاء تدريجي] .

من المحن . ماذ جرى لك ؟ الى أكاد انكرك ، أهذا من
ربت ودررت ، قائد المفلحة يصفر ويغمى عليه كالناس ،
شيء غريب .
اسحق : اعدلى .. الى محب ، اعتقد ألى مهيب .
مائير : ساعطيك اجازة للراحة ، ولكن احضر ،

سفر الاحزان اليومية

المقطع الرابع



الشارع ، الجبود مقعنون ومدجعون بالسلاح ،
وصاص ، غيمة سوداء ، عاد ابيي الذي لم يده لـ
تابوت ، مات زوجي الأول مسلولاً ، وكانت مهمتي الواح
لي المأتم ، يرقى جاف ، زوجي الثاني انسان الأول ،
ومعنى من الواح ، سافر الى لبنان ، وللملائكة ،
عاد اسماعيل في تابوت .. رصاص ، ثلاثة من أولادي
تلقوها خارج البلاد ، والرابع يعمل هناك .. دلال
سافرت ، حللت عبارتها وسافرت ، أريد جرعة ماء ، هل
نستطيع دلال أن تقاوم فساحة المظلين وبخار الكفاح ،
نجار .. غيمة ثقيلة وخانقة .. رصاص .. وتابوت .
عم .. أريد ماء .. زين .. رصاص وزين .. أما نحن ..
[تقبّ عن الوعي ، وبعلو برق سيارة الاسعاف
شكل مصمّم] .

[اضاعة على الفارعة وهي تترنح ، صباح واطلاق
رصاص ، برق سيارة اسعاف تقترب من بعيد] .
الفارعة : رصاص ، لاشك أنه رصاص ، لماذا لا
يركض هذا الولد ! اركض .. اركض ، ساقاي وخوتان ،
كل شيء بدأ من الحجاز ، الله اكبر .. عاد اسماعيل في
تابوت مسمر ، لم يسمعوا لنا ان نرفع الغطاء ، وان نرى
التعبر الأخير على وجهه ، رصاص ، لاشك أنه رصاص
جبود مقعنون ومدجعون بالسلاح . ووسط الدموع كبرنا
وهضنا . كانت الحجازة مهيبة ولم يضرط المركب حتى واريه
التراب ، يرقى جاف ، ألى عطشانه ، أرى ماء ولكن
كيف أصل اليه ! عاد اسماعيل في تابوت مسمر ، فالنجر
الذهب اخْفَنَ في الصدور * تأسست المظاهرة ، وبدأت
الصدامات ، ساقاي ألين من المقطن وأنا عطشانه . في يوم
واحد كبر الأطفال سنوات جلوا غضبهم ونزلوا الى

المقطع الخامس

كفالب الزيدة ، لديك في البيت قلب زيدة وهذا يكفي .

راحيل : لايمى ما أنت بين الرجال ، ولا ادرى ان كنت تحسب منهم ، لقد هتكنى .

جدعون : لاتسى ألك جبت بمحض اختيارك .

راحيل : جبت لالك وعدتني بالصداقة ، ولأنك بحاجة الى معلومة صديق .

جدعون : كان ذلك أسلوبنا في العود اليك .

راحيل : أو قل أسلوبنا لاستباراجي ، وخداعي .. يا المي .. ومن تستدرج ألى زوجة صديقك .

جدعون : ومن قال ان زوجك صديقك ليس لي أصدقاء القرفة هي صديقي الوحيد ، أنا من أجإل الصابرا يا راحيل ، من هؤلاء الذين يتعلمون ان الرجل الفعل لا يحتاج الى أصدقاء ، وأن عليه الا ينقي بأخذ .

راحيل : وأغلايك عن الرشد السلوب ، والمشارع التي لا يزورها لسان .

جدعون : الحب بالنسبة لي هو الرغبة ، وكانت رغبتي عاشرة .

راحيل : يا المي .. كيف وروطى الأكاديب والى أى حضيض هوست !

جدعون : اسمع يا حبوبية ، لم تتوطى ، ولم تخدعي .. كت تعرفين بوضوح الى أين انت قادمة ، رحبا لم يعجبك الأسلوب .. ولكن بالنسبة لي هذا هو الحب ، الله عزف وسمطه .

راحيل : لماذا لا تقوها ؟ انه الاخصحاب .

جدعون : حين كنا مغاراً علينا ان نخادر الشفقة

[اضاعة على غرفة في بيت جدعون ، يظهر جدعون نصف عار ، وراحيل تمرغ على الأرض مشتعلة المية ، ونقطة الملائس .. يظهر عري جسدها في أكبر من موضع] .

راحيل : يا المي ، إلى أى حضيض نهوى ! كيف أمكن ان تفعل ذلك ؟

جدعون : أسف من أجل الثياب ، يمكن ان ترب الامر .

راحيل : سائل .. أهذا ما تأسف من أجله ! وماذا عننى أنا !

جدعون : اذا لم تكتفى يمكن ان تذكرها .

راحيل : كيف تستطيع ان تكون منحطأ وحقيرا الى هذا الحد ؟

جدعون : اذا واصلت شتمك فلن استطع ضبط نفس ، انت ذهيبة حين تهضئين [يداعبها] وشهية حين تقواهمن .

راحيل : لا تلمسنى يا المي كيف سوت لك نفسك ؟

جدعون : أرجوك لا تلمسى معى لعبة البراءة ، كت تعرفين جداً ما أراده منك .

راحيل : وهل كت اعرف انت سالة بهذه الطريقة !

جدعون : هذه الطريقة او تلك ، ما الفرق ؟ .. اعترف أى أفضل المثلثة في الحب .

راحيل : خشونة ! ولكنك اعدتى على .

جدعون : لست من هؤلاء الرجال الذين يذوبون

- راحيل : وادن .. فان عملكم الفعل هو التعذيب ا
جدعون : اهلا اللغة الوحيدة التي يفهمها الإلهابيون .
راحيل : وستستخدمون تلك الوسائل التي لقراً عنها
الكتب ؟
جدعون : عدناً أحدث من أي كتاب ، ولدينا
أدوات لم تخبرها بعد .. لكن كما يقول بابا .. ليس هناك
ما هو قادر مثل كسر المصابين أو مباعدة فخذي المرأة
آمام زوجها .
- راحيل : وبمشاركة اسحق في هذا كله ؟
جدعون : طبعاً . ولكن فيه رخواة لا غلطها
العين ، منذ فترة اتبنا بروحة احد المغلوبين ، واقتنا جملة
صاغية ، لكن اسحق حاول ان يطوف في القسمة ،
اسلك شفارة وراح يشطب عاتها ولديها .. ثم قطع حلة
نيدها الأسر .
- [يقترب منها ، ومع الكلام يتأملي هياجه] كرزة حراء
دامية ، حلها بين أصبعيه ، ثم رماها بغير وهم ، كان
وجهه عتيقاً ، وعياه تبرقان لي وعيض يائس ، الموسيقا
صاغية ، والدم يسلن مع العذابات الجسد ، وحملة
نيدها كرزة حراء ملقة على الأرض .
- راحيل : [بربع] لالتمسى .
- جدعون : شهي ربك ، شهي خضبك ، شهية
شراستك .
- راحيل : لالتمسى ، ابعد عنى ، انكم وحوش ، يا
الى الى اي حضيض نبوى !
- [يسيطر عليها ، ويبدأ عملية المختساب جديدة ،
تلاثي الاضاعة] .
- والرقة ، وأن تستزغ ما نهده انتزاعاً ، نعم المختساب ،
وكلما ازدادت ضراوة ، ازداد تقدير باباً لي .
- راحيل : بابا !
- جدعون : اهلي رئيس السيد مانير .
- راحيل : وهل غير السيد مانير عن غزوتك ؟
جدعون : بلا داعي لأخباره ، فهو يرى بنفسه ، أنا
نسبي أولئك معمدة في المركز .
- راحيل : اشتراكنا معًا في هذه الأمور !
- جدعون : انتا نشترك جميعاً ، ألم يحد ذلك اسحق عن
الخلافات التي تقيمهما !
- راحيل : انه لا يخدش عن العمل ، أيشارك هو
أيضاً ؟
- جدعون : وماذا تظنين ! لكن ليست له قامتي ، فيه
خور انثوي ، منذ أيام اغنى عليه كالماء ، لا اعتذر ان
امرأة مطلك يمكن ان تكون راضية معه .
- راحيل : وما نوع الخلافات التي تقيمهما ؟ أهلي
حلقات المختساب !
- جدعون : المختساب وأشياء أخرى .
- راحيل : يا الله .. ما معنى هذا ؟
- جدعون : انه عملنا ، نحن نتعامل مع مخلوقات كان
يحب ان تبادر لولا الاعبارات الدولية ، أن أمن إسرائيل لا
يمس ، وهذا فان علينا ان نكسر عظامهم كي يضروا
مالديهم من نواباً وشروع .
- راحيل : وهل هذا مررق ؟
- جدعون : بل الله يمنع ، الرجل الذي تربى على
الوحدة وصداقه القوية لا يمكن الا ان يستمتع به .



المقطع السادس

اسحق : حدثني عن أى .

الأم : دع الموق راقدين ل قبورهم .

اسحق : كت دانما تعاشرن الحديث عنه ، أحياناً يخل إلى أن جوزيف ب Sachs لم يوجد ، وأنه مجرد انتطاع عابر من النطاعات الففولة .

الأم : ذلك أفضل ، لأن ما كان يصلح قدوة لابنه .

اسحق : هل كان سيناً إلى هذا الحد ؟ اذكر رجلاً دافئ النظرة يعرف على الكمان . كان المساء ملتنا ، والعنين ينساب بين الألوان مثل جدول عمل .

الأم : نعم .. الكمان . هنا ما كان يمسه ، بينما الرجال يتدربون على السلاح ، ويعطضون لمستقبل الدولة ، كان رجالاً خالداً العزيمة ، مثلاً بالماردة .

اسحق : ولم المرأة ؟

الأم : وما ذراني إياها لأنه وافق على أخيه معن ، وربما لأنه لم يجد له مكاناً في المجتمع الذي يتأسس .

اسحق : لم يكن راغباً في العودة إلى أرض إسرائيل . الأم : كان موسساً ، لم يشاطر حاسبي للصهيونية ، ولكنه لم يقدّرها كما كان يفعل بعض الشحذلقين والشيوخين ، ظلت أن دفعة صغيرة تكفي كي انقلب على موقفه التردد ، وحين فانقشع بالزواج ، اقررت عليه أن يهاجر بعد الزواج ، وان نبني حياتنا هنا ، فاستخفته الفكرة ووافقت .

اسحق : هل كت تحيه ؟

الأم : وأنت .. هل تمارس دور الخلق مع أملك !

اسحق : تكلمي يا أماء .. أريد أن أعرف .

الأم : زها احببته في البداية ، أو بالآخر خدعت به ، جذبني استغلاله وزواجه الفتى . كان يبدو واعداً ، ولكن بعد مجيئنا تبيّن إن ذلك كلّه كثرة كلامي بها عديمه .

اسحق : اذكر رجلاً مجلس على الأرض ، وحوله

[غرفة الجلوس في بيت ب Sachs ، مجلس اسحق شارداً ، الأم تقرأ في مجلّة ، وهي ركبة آتية تُمد بدها إلى راديو رانيسور ، تفتح الراديو ، ينطلق صوت المنبع .. تعدل الصوت] .

صوت المنبع : قصف طائرات سلاح الجو الإسرائيلي قواعد للمخربين في جنوب لبنان . وقد أفاد الطيارون بأنهم أصابوا الأهداف أصابات مباشرة ، أصدر الحكم العسكري أمراً بإغلاق جامعة بيرزيت على خلفية الاضطرابات التي شهدتها المناطق .

اسحق : [متفقاً] أرجوك .. اغلقى المنبع .

[الأم تلقي المنبع بانزعاج] .

اسحق : تأخرت وأحمل .

الأم : إنها تحب التسكم في الأسواق .

اسحق : أيام .. حاول لا تكون قاسية عليها .

الأم : غيرها أن تعود إلى عملها .

اسحق : لاستطيع ان ترك الطفل .

الأم : الطفل مسؤوليتي ، الى أفعل له كل شيء ، وأريد أن أريه كما يجب .

اسحق : وأمه .. لا يحق لها ان تشارك في تربيته .

الأم : لست لديها الخبرة ، منذ أيام سمعتها تناهية بمحكيات سخيفة .. البروق الذي تزوج الحلاوة .. والحلابة التي وضعت طفلها من السكر .. ووفاهات من هذا النوع ، أنا على الأقل ريشك ، وحين أراك الآن أشعر بالغدو .

اسحق : لست متأكداً ان لدى ما يبعث على الرياح .

الأم : لا أسمح لك ، إيلياك ان تظن ان الواقع فضيلة .

اسحق : أيام .. أود لو تحدثيني عن أى .

الأم : ما يك يابني ، حالي في الفترة الأخيرة لاميجني .

اسحق : من ؟ .. لك وللسيـد مـاـئـير .
الأـمـ : للـجـمـعـ . وأـوـلـهـ اـنـ .

اسـحقـ : أنا ؟

الأـمـ : طـبعـاـ . كانـ بيـعـ لكـ تـبـيـةـ عـدـمـيـةـ ، عـارـضـ
إـرـسـالـكـ إـلـىـ حـصـانـةـ الـكـيـبـوـزـ ، وـحـاـوـلـ أـنـ يـجـبـكـ لـ
الـبـيـتـ كـيـ يـقـلـ إـلـىـ يـاثـرـاهـ الصـارـاءـ ، كـمـ عـانـيـتـ كـيـ
أـبـدـعـكـ عـنـهـ ! وـكـمـ خـفـتـ حـنـيـنـ بـدـأـتـ تـعـلـمـ الـعـرـفـ عـلـىـ
الـكـيـبـوـزـ ١ـ لـوـلـاـ مـائـيرـ مـاـكـتـ اـعـرـفـ كـيـ اـخـمـلـ عـشـنـ
عـهـ .

اسـحقـ : أـحـيـاـنـ يـخـطـرـ لـيـ أـنـ السـيـدـ مـائـيرـ هـوـ أـنـ
الـفـعـلـ .

الأـمـ : أـبـعـ يـأـسـحـقـ ، لـاتـخـبـ أـنـ سـأـنـصـعـ الـبـاءـ
أـمـامـكـ ، اـنـتـ مـنـ صـلـبـ جـوزـيفـ بـنـحـاسـ ، وـلـكـ أـوـدـ
بـكـ جـوـارـجـيـ لـوـ أـنـكـ مـنـ صـلـبـ مـائـيرـ ، وـعـلـ كـلـ إـذـاـ
كـانـ الـأـبـ هـوـ الـدـيـ يـرـىـ ، وـيـسـاعـدـ الـأـنـ عـلـ بـنـاءـ
شـخـصـيـةـ ، وـمـسـكـلـهـ ، فـانـ مـائـيرـ هـوـ أـبـوكـ الـفـعلـ ، لـهـ
فـائـسـيـ مـسـؤـلـيـتـكـ ، وـعـلـمـنـيـ كـيـ أـصـوـغـ جـانـكـ
وـمـسـكـلـكـ .

اسـحقـ : مـاـذـاـ لـمـ تـزـوـجـاـ بـعـدـ مـوـتـ أـنـيـ ؟

الأـمـ : لـاـنـ مـاـيـتـاـ يـسـمـوـ عـلـىـ عـقـدـ أـوـ زـوـاجـ .

اسـحقـ : هـلـ فـصـلـنـاـ الـعـلـاقـةـ الـحـرـارـةـ ؟

الأـمـ : رـجـاـ صـارـ مـنـ حـقـكـ أـنـ تـعـرـفـ، لـاـ يـوـجـدـ مـاـيـشـهـ
عـلـاقـاـ يـاـسـحـقـ ، بـعـدـ فـرـوةـ مـنـ اـقـامـتـاـ فـيـ الـكـيـبـوـزـ التـبـتـ
بـهـ ، كـاـنـ يـخـضـرـ اـجـتـمـاعـاـ لـلـحـرـكـةـ ، وـيـهـنـ أـمـامـ شـابـ مـلـكـيـ
فـيـ وـقـفـتـ وـقـامـهـ ، كـاـتـ لـحظـةـ حـارـقـةـ. رـأـيـتـ سـلـيلـ دـادـ دـادـ
يـبـ مـنـ بـيـنـ الـأـمـوـاتـ مـلـفـلـفـاـ بـالـسـعـرـ وـالـجـمـالـ، كـانـ
مـهاـجـرـ جـديـداـ ، وـجـنـ قـدـمـتـ إـلـيـهـ ، غـلـكـتـ رـعـشـةـ ،
وـقـلـتـ فـيـ نـفـسـ هـذـاـ يـوـصـلـنـاـ إـلـيـ وـطـنـ وـمـدـىـ .. وـرـسـاـ
مـعـاـ .

اسـحقـ : إـذـنـ كـانـ مـنـ النـزـاهـةـ إـلـاـ تـبـقـيـ مـعـ أـنـيـ .

الأـمـ : تـلـكـ كـانـتـ رـغـبـيـ ، وـلـكـ مـائـيرـ كـانـ لـدـيـهـ
فـكـرـهـ الـخـاصـةـ عـنـ النـقاءـ .

اسـحقـ : وـمـاـ هـذـهـ الـفـكـرـةـ ؟

الأـمـ : آـهـ .. كـيـفـ اـشـرـحـ لـكـ ، الأـفـضـلـ لـوـ تـرـكـاـ هـذـهـ
الـذـكـرـيـاتـ .

اسـحقـ : لـاـ .. لـاـ نـسـطـعـ اـنـ تـرـكـهاـ قـبـلـ اـنـ اـعـرـفـ .

أـورـاقـ وـقـصـاصـاتـ مـلـوـنةـ . كـانـ يـصـنـعـ طـائـرـةـ وـرـقـةـ هـاـ ذـنبـ
مـدـهـشـ .

الأـمـ : لـعـمـ .. كـانـ يـفـتـهـ "ـيـهـ" ، وـكـلـ مـاـ هـوـ عـقـيمـ .

اسـحقـ : اـذـكـرـ الطـائـرـةـ وـفـرـقـتـ هـاـ .

الأـمـ : لـوـ تـرـكـكـ لـهـ لـأـفـسـدـكـ . آـهـ .. كـمـ كـنـتـ خـالـفـةـ
عـلـيـكـ اـ .

اسـحقـ : كـيـفـ هـاجـرـقـاـ ؟ وـكـيـفـ عـشـنـاـ هـاـ ؟

الأـمـ : لـمـ تـحـلـ مـعـاـ إـلـىـ الـكـيـبـوـزـ وـصـدـوقـ كـبـ
وـمـالـيـسـ ، حـينـ وـصـلـنـاـ أـرـضـ إـسـرـاـيـلـ كـيـتـ كـاـخـمـوـةـ اـنـقـذـ
حـاسـةـ ، وـأـنـفـعـاـ ، أـمـاـ هـوـ فـكـانـ فـاتـرـ لـاـ يـكـفـ عـنـ
الـلـدـمـرـ ، اـسـقـرـنـاـ الـمـقـامـ فـيـ أـحـدـ الـكـيـبـوـزـاتـ ، تـلـكـ
الأـمـ : بـدـتـ لـيـ الـحـيـاةـ إـمـكـانـيـةـ مـذـهـلـةـ ، فـانـهـمـتـ فـيـاـ
بـلـرـ وـشـجـاعـةـ . لـكـ أـبـاـكـ ظـلـ مـيـادـاـ ، وـعـزـزـ عـنـ
إـقـانـ أـىـ عـمـلـ ، ثـمـ بـدـأـ تـذـمـرـ بـتـزاـيدـ ، حـتـىـ تـحـوـلـ إـلـىـ نـوـعـ
مـنـ الـعـادـ الـلـبـرـ . كـانـ الـفـرـةـ تـسـعـ بـيـاـ كـلـ بـوـمـ ، وـكـانـ
يـعـرـفـ أـنـ يـلـكـرـلـ إـلـىـ الـإـلـدـ .. وـرـبـاـ كـانـ هـذـاـ أـيـضاـ مـنـ
أـسـابـ مـرـارـهـ .

اسـحقـ : وـعـلـمـ كـانـ يـنـصـبـ عـدـاؤـ ؟

الأـمـ : عـلـ كـلـ مـاـ نـوـنـ بـهـ ، الـحـرـكـةـ الـصـهـيـونـيـةـ ،
وـالـجـرـحـةـ ، وـالـوـطـنـ الـقـوـيـ .

اسـحقـ : هـلـ كـانـ يـسـرـ لـكـ بـالـكـارـكـارـ ؟

الأـمـ : بـلـ كـانـ يـعـلـمـ بـوـقـاحـةـ صـاخـبـةـ ، فـغـرـةـ مـنـ
الـفـرـاتـ أـصـابـهـ وـلـعـ الدـفـاعـ عـنـ الـعـربـ . كـانـ يـرـيدـ
مـنـاكـدـاتـاـ ، صـارـ يـجـمعـ أـقـوـالـ الـيـهـودـ الـمـوـسـيـنـ مـنـ أـمـالـهـ
وـيـشـتـاقـ بـهـ أـمـامـاـ . قـالـ فـلـانـ وـقـالـ عـلـانـ ، وـكـتـ أـخـرـ
عـجـلـاـ ، وـأـتـيـرـ غـيـظـاـ . وـذـاتـ يـوـمـ بـدـأـ اـسـطـوـانـهـ الـمـهـوـدةـ ،
لـأـمـسـكـهـ مـائـيرـ مـنـ يـاقـتـ ، وـقـالـ لـهـ بـصـوتـ بـاـرـ .. أـلـعـهـ ..
لـبـلـعـ لـانـهـ وـسـكـتـ . كـانـ جـيـاـنـ رـثـمـ ضـوـصـالـهـ .

اسـحقـ : أـلـمـ يـكـنـ السـيـدـ مـائـيرـ صـدـيقـهـ ؟

الأـمـ : مـائـيرـ صـدـيقـهـ ! كـانـ يـخـفـهـ ، وـيـعـرـهـ خـطـرـاـ عـلـ
قـفـيـتـاـ ، مـنـ أـجـلـ لـمـ يـخـدـ ضـدـهـ أـىـ اـجـراءـ .

اسـحقـ : وـهـلـ مـاتـ فـعـلـاـ بـالـتـلـيفـ الـكـبـدـيـ ؟

الأـمـ : هـذـاـ مـاـ قـالـهـ الـطـيـبـ ! كـانـتـ بـهـ عـلـلـ كـثـيرـ ،
لـكـنـ الـمـرـأـةـ هـيـ إـلـىـ قـلـتـهـ .

اسـحقـ : عـلـ مـرـضـ غـرـةـ طـيـلـةـ ؟

الأـمـ : لـاـ .. لـمـ يـطـلـ مـرـضـهـ ، لـاـمـ الـفـراـشـ نـهـارـاـ ،
وـلـاقـ فـلـلـيلـ ، وـكـانـ مـوـتهـ مـرـجاـ وـمـابـاـ .

- اسحق : معجزة لاثرخ ولا شجب
 الأم : إليك ان تقول ذلك ، نظهروا ، وكابدنا لكن
 نفرحوا انتم وتعجوا .
- اسحق : ألا يمكن ان يكون ماتير .. ؟
 الأم : ان يكون مادا .. ؟
- اسحق : لاشيء ..
- الأم : اسمع يابني ، ان ماتير رجل كامل ، وبأمثاله
 تحقق معجزة اسرائيل ، عاش كالراهب الذى نذر نفسه
 لقضائه ، وبطولة له فى الارتفاع مالورة ، أم جيل مدلل ،
 لأنكم حظيم بآباء مثل ماتير ، لو تعلم بائي دأب وحرب
 كان يخطط لمستقبلك ، وهو انت الآن تعيش ذلك
 المستقبل ، عمل خطير ، ومرتكز ، ورئيس كالأب . لقد
 نجح رهانها ، وأرجو ان ترق السلم الذى رفعه لك ماتير بما
 يليق من الفاني .
- اسحق : نعم .. لقد خططت لكل بيء . ولكن لم
 يخطر لأى منكم أن يسألنى فيما اذا كنت ايد هذا
 العمل ؟
- الأم : وكيف لا تريده ، انه واحد من أجل الأعمال فى
 دولتنا إنه العين الذى تعمى هذه القلة التى بيتها ولا
 يباح للكثرين هذا الشرف وهذه الريمة .
- اسحق : عمدنا شاق يا أماء .
- الأم : هذه النعمة المذمورة جديدة على ان احساس
 الأم لا يخطئ «هناك شيء ما لايسرة» قل ما بك .
- اسحق : الى متى .
- الأم : سأحضر لك قرصا فوارا .
- اسحق : لا .. لا .. النعب هنا في أعماق ، لم أعد
 متأكدا أن ما تقول به جليل .
- الأم : من المؤكد أنه جليل ، ان الایمان أقوى من
 الحقيقة بالأسحق ولا يعزز أن يتزعزع ايمانك لقلة تضيع ،
 أخشى ان يكون ذلك من تأثير زوجك ، هل تحدثها عن
 عملك ؟
- اسحق : لا .. أنها لا تعرف شيئا .
- الأم : هذا أفضل ، فهي كانت هنـ (صراخ طفل)
 آه .. استيقظ خبيـ ، أول قادمة يادارددى ، إلى قادمة يا
 ملكى .
- [هبرع الأم خارجة] .
- اسحق : متعب ومتشوش ، أذكر رجالاً عذب
- الأم : انك تقلقي هذه الأيام .
 اسحق : وضحي لي يا أماء .. أى نوع من العلاقة
 كانت تربطك ماتير ؟
- الأم : أحبني كما أحب الرب إسرائيل ، وأحببته كما
 يحب اليهود المسيح ، كان حبا صياماً ومكابدة .
- اسحق : لم أفهم شيئاً .
- الأم : كان ماتير يفكـ ان حلمـنا لا يتحقق إلا جيل
 مغمـ بالوجود والطهارة . كان يقول يبغـ ان تكون روحـا
 شفـافة كالفجر ، صلة كالصلـلـ كـي تـكـملـ المعـجزـةـ .
- اسحق : أيهـ معـجزـةـ ؟
- الأم : اسرائيلـ ومجـدهـاـ ، نحنـ جـيلـ تعـهدـ أنـ يـصـحـعـ
 تـارـيـاـ طـوـبـلـاـ منـ الحـاطـاـ وـالـآـلامـ ، وـعـلـيـاـ انـ تـكـشـفـ فـيـ
 أـعـمـالـاـ يـبـاعـيـغـ قـوـةـ بـكـرـ ، لأنـ المـعـجزـةـ لـاتـبـيـاـ الاـ قـوـةـ بـلـ
 خـلـيـةـ . هـكـذاـ يـتـكـلـمـ .. وـكـتـ اـحـسـ أـنـ كـانـ الـرـىـ
 يـطـلـرـ فوقـ حـلـ .
- اسحق : هلـ كانـ يـؤـمنـ بـذـلـكـ فـعـلـاـ .
- الأم : كـاـيـ يـؤـمـنـ بـقـضـيـهـ .
- اسحق : وأـنـ ؟
- الأم : حينـ كـتـ أـصـفـ إـلـيـهـ ، كـتـ اـحـسـ أـنـ فـيـ
 حـضـرـةـ نـبـيـ ، نـفـدـ إـيمـانـهـ إـلـىـ اـعـمـاقـ روـحـيـ ، فـلـدـأتـ أـرـضـ
 جـسـدـيـ ، وـاتـلـعـمـ لـهـ الـمـكـابـدـةـ وـالـسـامـيـ .
- اسحق : وأـنـ ؟
- الأم : هـجـرـتـ فـراـشهـ إـلـىـ الـابـدـ .
- اسحق : وـحـافـظـتـ معـ مـاتـيرـ عـلـىـ طـهـارـةـ الـعـلـاقـةـ ؟
- الأم : مـةـ .. وـلـكـ مـاـ ، وـهـذـاـ الـحـدـيـثـ 1
- اسحق : مـرـةـ 1
- الأم : مـرـةـ كـدـنـاـ نـضـعـفـ ، أوـ للـحـقـ ، أـنـ الـقـىـ
 ضـعـلـتـ ، وـيـدـوـ أـنـاـ توـرـطـناـ بـصـورـةـ مـزـرـبةـ ، حـينـ الـبـهـ
 هـ بـ وـاقـفـاـ وـقـالـ بـرـوـدـ غـاضـبـ ، اـخـطـأـتـ أـرـشـلـيمـ عـطـاـ
 لـلـفـقـهـاـ الـطـمـتـ ، وـمـكـرـمـهـاـ اـزـدـرـوـهـ لـأـكـبـرـهـ أـرـواـ سـوـلـاـ ..
 آهـ .. غـيـثـ لـوـ تـشـقـ الـأـرـضـ وـغـنـيـهـ عـنـ عـيـهـ ، لـقـدـ
 انـكـرـ حـالـ ، وـفـقـدـ حـطـوـلـ فـيـ قـلـبـهـ قـالـ .. مـازـالـتـ فـيـاـ
 أـرـجـاسـ ، وـبـعـدـهـ لـمـ يـعـلـمـ فـيـ أـبـداـ .
- اسـحقـ : وـهـذـاـ انـقطـعـتـ زـيـارـاتـهـ ؟
- الأـمـ : وـلـكـ حـبـاـ ظـلـ حـيـاـ .
- اسـحقـ : حـبـ عـصـانـ وـعـافـرـ
- الأـمـ : اـهـ الـحـبـ الـذـيـ بـنـيـ الـمـعـجزـةـ .

نقوم بواجبنا ، ألم يعلمون ان أكون حاداً كالموس ، وعدها
وقياساً كالخروف، الا تعرف ان كل شيء سيقوض اذا تركنا
العنف يتصرف الى قلوبنا ! اذن لماذا العنف ! من أجل
بعض الغربين العرب ، وليس العرب الطيب هو العرب
الميت ! فعلام الدم اذن ؟

راحيل : يا المي .. الى أي حضيض نبوى !
اسمح : حقاً .. لقد هربنا ، كم كان سعداء قبل
ذلك ! اذنكين اوقاتنا الحميمة ! ذلك المساء ، حين
اشتعلت الرغبة في جسدينا ونحن في المدينة ، ومالعبنا في
السيها .. و .. كنا سعداء فعلاً .. والآن .. أي خراب !
كان ماتير يريد أمي بلا طمث ، اتصورين اصحاب سوابات
ولم يحدث بينهما شيء ، هي قالت لي ، والجميع ينظرون
الله ، كما ينظرون الى الرجل الآله ، اشم راحة كلب
وعقم وخواء ، أعرف انني فقد تدريكي لي ، ولكن يجب
أن أبويج بما يعيش في داخلي ، اي في نفق لايبر لـ
خرج ، عملنا كيهي ياراحيل ، هو ضروري ، الا انه
كعيه ، تعجبت ، ولم أعد احتمل اي طبيعة هشة ، نعم
أفروطا لك بصراحة ، أى ابن أى ، هذه خططات كانت تقول
أمي أن موتها هي التي كان مناسباً وموها ، هو الآخر كان
طبيعة هشة ، لا يجوز ان نعطف على أعدائنا ، هذا ادراكه
ومع ذلك فان تغذية الكراهية تستند القوى كفالية
الحب ، لا ادرى عما اتكلم ، ان ذهني مشوش ياراحيل ،
ولكن يجب ان اتكلم ، حتى ولو ازداد نفورك مني ، انك
لاتعرفن الأشياء الفظيعة التي تفعلها كي تحافظ على
اسطورتنا ، اسفعني بكلمة .

راحيل : اريد ان اتفقاً ، يا المي .. الى أي حضيض
نبوى !

اسمح : هل بلغ النفور هذا الحدا ذهبت الى
الدكتور متوجن . لقد شخص لي مرضي ، أنه نوع من
عقاب النفس ، أنه تعبير جسدي عن ندم خلي ، طبعاً لا
تستطيعن أن تفهمي ذلك ، فأنت كالمجتمع تعتقدين أن
كل ما يتحقق نجاحنا هو نظيف ومشروع ، واذن فعلام
الدم ! كان علينا أن نقوم بعمل رهيب ياراحيل ، هناك
عذاب بطيء ممزوج ، جنباً بزوجه ، و .. حطمها جولته ،
الله الآن في داخل يعاقني ويعرق رجولي .. أو هناك
انسان في داخل يتعلى عقابي .. انسان آخر .

الوجه ، بارع البدن ، يتناول المعجون ويصنع منها ارنبًا ،
وشجعة ، وهكذا .

[تعود الأم حاملة الطفل].
الأم : ملكي غاضب ، علوك .. ، تقلد سيفك على
فखلک ، وبخالك اقتحم .. نعم .. هذا بابا [تعطي
الطفل لاسحق] لاعبه قليلاً رئا احضر الماء والحلب .

[تخرج الأم ، اسحق يناغي الطفل ، تدخل راحيل
مشغط الهيبة ولملحة بمخطفها].
اسمح : اين كنت ؟ كدت أفلق عليك .

[تتزعزع الطفل منه ، وتترزو به في ركن قصى ،
تدخل الأم].

الأم : [مقترنة من راحيل بخطوات باسته] يجب ان
اخبر له ، وأرضعه [تحاول راحيل الشتت بالرلد ، الأم
تحاول انتزاعه من بين يديها] الله مبل جائع ، تعال يا
ملكى تعالى . [فجأة تدخل راحيل عن الطفل بحركة يالسة
تحمله الأم ، وقضى به [شعوب تحطك بسلطون ، اسمعى
ياشت والنظرى لاتسى شبك ويت اييك .

اسمح : [يقترب من راحيل] لماذا تأخرت ؟

راحيل : يا المي .. الى أي حضيض نبوى .

اسمح : [يلمسها] ماذا حدث ؟

راحيل : [مرتابة] لا لالتمسى .

اسمح : ماذا هناك ؟ ولم هذا المطلع كله ؟

راحيل : لالتمسى .

اسمح : هل تقررين مني ؟ كنت اعلم أنك لن
تحملن الآخر ، لا الولك ، شابة يمثل حرارتك لايمكن ان
يرضيها زوج كالآخر .

راحيل : يا المي .. الى أي حضيض نبوى !

اسمح : اعرف أنك تقاسين ، حياتك تذهب .
ولكن .. كنت أهل لا تدخل على ملو تعلمين كم أنا بحاجة
إليك ! لا .. لا أحارول ان استدر شفعتك ، فالشفاعة تزيد
وضعنا ثقلاً ، أى وحيد .. وكم هو لظيع أن يكون الرجل
وحيداً مع عجزه ، لا تقولين شيئاً ؟

راحيل : يا المي .. الى أي حضيض نبوى !

اسمح : اذا كان هناك رجال آخرين ، فأتأتي اسطدع
لهم ذلك ، هناك ثفن ي يجب أن يدفع [مستدركاً يحاور
نفسه] ولكن ما يعبر أن يكون هناك ثفن ! ما الخطأ ! انتا

الأم : الإمام ترمي بحق الرب ؟
 اسحق : لست مفتتحاً ان ما فعله عادل .
 الأم : مادام ضروري لمنعة إسرائيل ومدحها فهو عادل .
 راحيل : وهل ضروري لمنعة إسرائيل ومدحها أن
 أخصب أنا أيضاً .

اسحق : ماذا تقولون ؟
 الأم : [باختصار] وما هذه القصة أيضاً ؟
 راحيل : لقد اخصبني زميلك الفعال جدعون .
 اسحق : أعيدي ما قلت .
 راحيل : لقد اخصبني جدعون .

اسحق : يا الهي .. إلى أى حضيض نبوى !
 الأم : الزوج شيء ، والاختصاص شيء آخر .
 راحيل : اخصبني كما يختصون العريات النساء عملهم
 الجيد ، حدثنا عن جلالاتكم يا اسحق ، حدثنا عن حلة
 النبه المترفة .

اسحق : يا الهي .. إلى أى حضيض نبوى !
 الأم : زالية !

راحيل : أنت يا أمراة الخليل الفاسد ، كنت أحارول
 مساعدة ابنك ، وهذا مانالي [تفتح معطفها ، تظهر
 ثيابها الممزقة وخدوش في جسدها] انظري جسدي وثيابي
 يامرضعة الذئاب ، ذئاب ضارية في بريه هجرها الله
 تفزوا .. تفزوا ..

[تضع يدها على فمها لتمنع اندلاع القيء ، وتهرع
 خارجة] .

اسحق : يا الهي .. إلى أى حضيض نبوى !
 الأم : كنت أعلم ان هذه هذه اللوس ليست هنا
 [تداعب شعره] اضع الى يابني ، لن تزكيها هدم كل مأبياه ..
 تعال .. تعال الى حضن امك [اسحق يقاوم] منذ زمن
 طهيل لم يقرأ سورة الياء والبطولة ، استرخ يابني ، دع
 امك تهددهك ، وتحكى لك ما تحتاج إلى سماعه .
 [إيلام تدرجي] .

راحيل : [تصاب بالفالق وكأنها ستقياً ، ثم
 هدا] . يا الهي .. إلى أى حضيض نبوى !
 اسحق : لم يكن حشرة ، ولم يكن قمامدة نرميها في
 الملة ، كان رجلاً له عينان مروعتان ، ووجه تكلم
 ملامحه وتصرخ ، كان انساناً .. وقيل أيام مات بين
 يدي . كابت أمام الطيب ، ولكن ما المائدة ، لم تقنعني
 كل التبريرات ولم تهدئي دروس الكراهة التي حفظتها ،
 تسطعنين كراسيليله ان تحظيني ، ولكنني أقبل لك دون
 مواربة .. ان هذا فطع ، والى انقرز من نفس ، لا أحتمل
 هذا العمل ، ولا أريدك ، سعاديني يا راحيل ، اريد ان
 اخرج من هذا النفق المظلم ، رعا لم تفت الفرصة ..
 آه .. ليتا نبعد .. نبعد ومانعا طفل وحب وكان .

الأم : [داخلة] لماذا تحطم نفسك يا بني .
 اسحق : أمي .. نعم .. تعالى أنت أيضاً ، هل
 سمعت اعتراضك كلها ؟
 الأم : سمعت ما سمعت ، أسألك .. لماذا تحطم
 نفسك ؟

اسحق : بل أحارول للمة خطامي يا أماه ، أنا نشووه
 ولحن نشووه .

الأم : لن تزيدهم تشوهاً ، وما تفعلونه أقل مما
 أوصلنا به الرب .

اسحق : رعا لم يتغيل الرب اتنا ستطور فنون
 التعذيب الى هذا الحد .

الأم : لا تهدف ، أوصانا الرب الا لغفر عنهم ، وان
 نقطعهم رجالاً وامرأة ، طفلاً ورضيعاً ، بقراً وغنمًا ، جلاً
 وحواراً ..

اسحق : كان عليه ان يخلقنا على نحو آخر ، اذا
 كانت تلك وصيته .

الأم : الرب فيك وليس في خلقه ، ومن المثير ان
 اكتشف ان مابذله خلال هذه السنوات لم يصلح ذلك
 الرب الورالي . هذه جريمة أليك ، ولن نسمح لها
 بالكثير والثغر ، لحظة الضعف هذه يجب ان تمر .

اسحق : لن تمر ، فالشكونك تخسر روحى .

المقطع الخامس



الفارعة : أنت أخرج إلى دمائكم من عجوز مثل .

محمد : الدم يغوص ، أما الفارعة فلا تغوص .

الفارعة : حكم الله ، ورعي شبابكم ، هل كان هناك

كثير من الضحايا ؟

محمد : دعك الآن من هذا ، عليك أن تهتمي
بتسلك كي تشفي بسرعة .

الفارعة : ألي بغير .. كم كان عدد الضحايا ؟

محمد : ما حان الوقت كي لخصي ضحايانا ؟

الفارعة : ماذا تعنى ؟ .. أخبرني .. ماذا يجري ؟

محمد : أنها تشعل وقد .

الفارعة : هل تقد فعلاً ؟

محمد : نعم .. أنها تند في الضفة والقطاع .

الفارعة : هذا الفضل غير يسمى العائد من الموت ،

وأنت ؟

محمد : ماذا تطين ! مهما فعلت فأنا ابن أبي

وأمي ، رمت البطاقة ، وملأت مكانك الشاغر في

الفارعة مضمدة على سير مستشفى ، مجلس ابنها
محمد على طرف السر] .

الفارعة : كنت كمن ينهض من الموت .

محمد : [مازحاً] وكيف وجدت الموت ؟

الفارعة : الموت حق ، ولكنه موحش وخيف ، هل
طالت غيبوبتي ؟

محمد : قرأت الفاقحة مرات ، ولكننا اجتنبنا الخطط ،
وقررنا ان نخوا .

الفارعة : يوم القاتل ، وبهيا الرخيص .

محمد : أنت أغلى مما تتصورين ، لو تعرفين كم شاباً
ترى للث بالنم !

الفارعة : هل أعطوني من دفهم ؟

محمد : كنت بحاجة إلى دم كبير ، ولم يقلوا في
المستشفى أن يأخذوا مني المزيد ، خذلني الشباب

للصرع ، الآن .. كل الدم الذي يتدفق في عروقك
شاب ، وعندما تهضئ بالسلامة ستعودين صية .

الصلوات . . .
الفارعة : الآن .. اكتملت فرحة أمك .

محمد : ولكن بعد الريح ، عليك أن تركي في
البيت ، أصبحت كبيرة على المظاهرات ورمي الحجارة .
الفارعة : وأنت .. أنت صغيراً على توجيه
التعليمات إلى أمك ! لم تعرف دمك كي أركن في
البيت . ولكن قصص على أحجاركم ، أيدى أن أعرف كل
شيء .

محمد : يجب أن أمضى .. هل تهدين شيئاً .

الفارعة : سلاطتك وسلامة رفلك ، قبلهم وبعدهم

سلامي .

[يقبلها ، وغزير .. الفارعة تفتح الراديو .. يبعث
لشيد وطني من أحدى المطاعات العربية]

الفارعة : لو أتيهم برسلون بدل الأناشيد بعض الدم
والطعن ، حقاً .. هذا ما تحتاجه بعض الدم والطعن .

[تلاشى الإضاءة ..]

محمد : [يخرج راديو ترانزستور من عليه ، و يقدمه
لها] حللت لك هذه الهدية كي تعرف ما يجري .

الفارعة : واشتئت لي راديو !

سفر النبوءات

- المقطع السابع -

اسحق : لماذا ؟ هل انطفأ حبك تماماً ؟
راحيل : أني مكسورة ، وأحتاج من يعبر
كسوري . لا .. لا استطيع مساعدتك .
اسحق : لاظنني الى سأترك جدعون ، يفلت
بفعله ، لا يريد أن تكون أخرق ، ولكنني سأحقق
المسألة .

راحيل : لا يهمي الأمر ، معدن تميس ، لا أريد أن
اسمع شيئاً عن هذا كله .

اسحق : هل اتخذت قراراً ما ؟

راحيل : ربما .

[ضوء بيتو ركانا يظهر فيه أسحق وراحيل] .
اسحق : هل حسروا كل شيء ؟

[تهز راحيل كلثها بحركة عاجزة ومتعبة] .

اسحق : هل حسروا كل شيء يا راحيل ؟!
راحيل : ربما ..

اسحق : هل لستسلم بهذه السهولة ؟

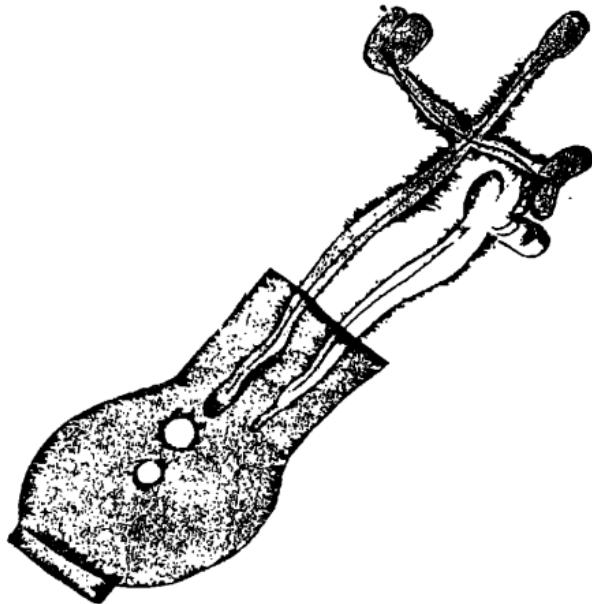
راحيل : لم يبق مانقاوم من أجله .

اسحق : أني بحاجة اليك ، لو وقفت الى جانبى فقد
نجد مخرجاً من هذا النفق .

راحيل : لا استطيع .

الكوايس .. أني اندل في فراغ مربع .
 اسحق : سأترك العمل ، أو انتقل الى وظيفة مدنية
 في الخارج .
 راحيل : هذا ثالث .
 اسحق : يمكن ان نسافر معاً ، ان ننفرد انفسنا
 ونبعد .
 راحيل : ستكون أمامنا فترة طويلة حتى تاتش الجراح ،
 وقد لا تاتش .
 اسحق : دعينا نحرب .
 راحيل : جرب اذا شئت ، ولكنى لن أبقى هنا .
 [تقبض ملامحها ، أنها تعالب الغياب ..].
 اسحق : هل صممت ؟
 راحيل : نعم .

اسحق : ما هو ؟
 راحيل : قد ألمى دعوة عمتي ، كلاما الآن محتاج
 للآخر .
 اسحق : ونحن .. أنا والصغرى محتاجان لك أيضاً .
 راحيل : ليس لدى ما أقدمه لكم .
 اسحق : اتخلين عن الصغير أيضاً ؟
 راحيل : ملعونة تلك الساعة التي أتيجيه فيها ، ألم
 تنتزع أملك مني !
 اسحق : أني أفهم ماتعاني ، أعرف أن الأمور
 تعاقت بصورة مريرة ، أمي ومرتضى وجدعنون ، ولكن
 أعطنا لرصة ، كنا زوجين متحابين ، وإنجينا ثمرة حبليه ،
 دعينا تعالج أمرنا ببرء .
 راحيل : سأجن لو بقى هنا ، الغياب .. وهذه



[هخرج اسحق .. تبدأ الاضاءة بالخفور تدريجياً ..
تدخل الام وهي تدفع مهد الطفل أمامها] .

الام : وأقبل جميع شيوخ اسرائيل الى الملك في حرون ، قطعوا معهم الملك داود عهداً في حرون أمام رب ، ومسحوا داود ملكاً على اسرائيل ، وأخذ داود حصن صهيون ، وأقام في المحسن ، وسماه مدينة داود ، وكان داود لإيزال يعاظم والرب الله الجند مده .

اسحق : أمهلني قليلاً .. راحيل : لا أحمل هذا اليت ، لا احمل رؤبك ، لا أحمل أملك ، لا أحمل جسدي ، وهذا الغياب .. لا .. يبيغي ان اهرب ، وإلا نفقت كما نفقت الكلاب ..

تصفع يدها على فمه ، وتهرب الى الداخل [] .

اسحق : ماذا يتضرر المسيح حتى يظهر ! لا فائدة من المطالبة .

سفر البوءات

المقطع الثامن

اسحق : لولا اضطراب حيّاك ما فكرت في طلب كهذا ، هل يمكن ان تساعدني في الانتقال الى وظيفة في الخارج ، لايمني البلد ، المهم ان اسافر فترة من الزمن ، وان تكون نافعاً .

مائير : هذه نعمة مفاجأة ، المكان الوحيد الذي يمكن ان تكون نافعاً فيه هو هنا في اسرائيل وفي هذا المركز بالذات .

اسحق : ان زوجتي تعاني من اضطرابات عصبية حادة .. ورعاها ...

مائير : [يقاطعه] انت تعرف انا لا غب الدين يقصون حكمائيات ، لن تخبرني عن يتك ما لا اعرفه ، اطنّ ان لا افهم ماذا يجري لك ؟ فجأة بدت ترى هؤلاء العرب بشراً ، ولكن تذكر ما يعلمون والخطر الذي يطلقونه ، لو تفكروا هنا لأنادونا ، هل تشك في ذلك ؟ ، " اسحق : أنا اشتفق عليهم !

مائير : اعرف كيف امير جرمومة الانشقاق ، الاعباء الذي أصابك ، وهذا الطلب الآن ، اقول لك .. احضر ياشى ، ان الشفقة في عملنا خطيرة كالخيانة .

اسحق : في لم يخطك رنة همدين يا سيدى .

مائير : تعرف انى أحيطك برعاية خاصة ، انت ريسى ، ولا اريد ان أراك تتضئف هنا ... لعن صمام

[ضوء على الدكتور متوجه .. وأنباء كلامه يعلو الصوت في المكتب ، ويظهر اسحق وهو يسلق السلم ، ويدخل الى المكتب] .

الدكتور : لقد انكسر قلبي في داخل ، ورجعت كل عظامي ، وصرت كإنسان سكران وكرجل عليه الخمر لأن الأرض املاكت بالفالغار ، وناحت من أجل اللعن وبيست مراعنة البرية ، وصارت مساعيم غير مستقيمة ، ورجروتهم شيئاً ، لم يكن أمام شخوص هذه القصة أى سبل للتراجع ، وكذلك الأمر بالنسبة لي ، عرفت كل شيء ، ولا استطيع ان اخفيه .

[هخرج الدكتور .. ويدخل اسحق الى مكتب مائير] .

مائير : أرجو ان تكون قد استعدت لي بذلك ، على كل جنت في وفقك ، قمي باعتقالات جديدة ، والمركز يفصل بالتزامن .

اسحق : سيدى .. لقد اضطررت حيّاك لتجاه ، وأول حاجة الى بعض التفهم والعطاف .

مائير : وما هذه القصة الجديدة ! هل الوالدة بخير ؟ اسحق : الوالدة بخير ، ولكن زوجي .. وأنا .. لن اصدع رأسك بالطاعب ، جنت القسم منك معروفاً .

مائير : ما هو ؟

اسحق : أى ان اعذب وأقتل كما انتفس .
مائير : أنك لاتعذب ولا تقتل ، بل تحمي وطنك من القتلة .

اسحق : ولكننا نقتلهم .
مائير : قتل القتلة عدالة وليس قيلاً .

اسحق : ألا تلعب بالسميات كي تلائمها ! نسميه قتلة لكنى نسمى العذيب والقتل عدالة !

مائير : هل وصلت هذا الحد من الاخراوف ؟
اسحق : لأخرى أين وصلت ، كل ما أعرفه هو أنا نعوض في الوجل .

مائير : انت وحدك من يغوص في الوجل ، لقد فسد ايامك تماماً .

اسحق : رها .. لأخرى أن كت تفهم ذلك ، اكتفت ومن خلال جسدي ان مانفعته ليس مقنعاً ، وأن من نسميم القتلة لهم عيون ومشاعر وبخوبون بالظلم .

مائير : ولم لا تقول ان قضيتم عادلة .
اسحق : لم أعد متأكداً ان الحق كله الى جانبنا .

مائير : لا .. لا يمكن .. هذا تجديد ، منه طفولي علمي والدى الذى قتله الآثمان وهو يشد الماتكتا ان اليهود يجب ان يرجعوا الى أرض إسرائيل ، وأن يعودوا تأسيس مملكتها الكبرى ، هذا هو الحق الواضح البليط الذى يشبه اشراق الشمس ودوره الأيام ، وكل من يعرض سيلما يجب ان زينله بلا رحمة .

اسحق : وهل كان أى عقبة تحب ازالتها بلا رحمة ؟
مائير : ماذا تحرّف ؟ انك تحيي جداً أنها الشاب ، كم تعينا ، أنا والمسكينة أملك ، كي نصوغ منك رجالاً حقيقياً !

اسحق : وهل تظن ان علاقة عقيمة غداً رها الكراهة والقتل يمكن ان تصوّغ رجالاً !

مائير : صدق جدعون .. ما انت الا عين يبول على نفسه .

اسحق : وانت .. ما انت ؟ انتظ ان القتل يصفع رجالاً ، قلت أباً ، وتريد أمي بلا طمث .

مائير : توقف .

اسحق : لا .. لن اتوقف ، أنت تتحدث عن الآثمان للدولة اليهودية ، ولذا يبغى ان تكون مادة فولاذية لا تلين ولا تنكسر ، زملاؤك ليسوا أفضل منك ، فلا تترك الجو يخلو لهم ، أثبت من أنت ، أتريد أن تخيب أملك !

[يزن جرس الهاتف] وتحبني معها ، [يرفع السماعة ، ويتكلم في الهاتف] آلو .. نعم ، عملية تخريب جديدة ! قلت لكم لا حل الا بالاسطيطان المكافف والترويع .. علينا أن نضغط ، ونضغط حتى تخربهم على الرجل .. الأمم المتحدة زرية لاتصلح حتى للخراء .. ستني التحقيقات خلال أيام ، ونقدم لكم كل المعلومات .. لا .. اطعن .. طيب .. مع السلامة [يضع السماعة] هل سمعت ؟ القتلة يواصلون التخرب ، وأنت تأثيري بهذه القصص التي تبعث على النوم ، هيا .. خذ هذه الملفات الثلاثة ، وابداً العمل .

اسحق : اخشى أن لا استطع الآن .

مائير : هل تعي ما تقول ! هذا غرور .. هذا عصيان .

اسحق : لأنّي ربيك أرجوك أن تساعدني ، يتي بيهار ، ومن حقى أن أحارو انفاذة ، ان السفر خشبة الخلاص لي وزوجى .

مائير : حتى مني أغفر هذه الجماعة المدمرة على ، طلب غير معقول .. ولو شاع أمره لثار حراك لخط وشكوك .

اسحق : لا يمكننى ما يغير حولي ، أريد أن أحى أسرق .

مائير : أسررتنا الفعلية هي الدولة لا الزوجة ، اجمع يا اسحق ، انت تقر في حلقة ضعف لا يروا منها انسان ، ولا تحسب أن الدكتور المعادى هو الذى سيساعدك على عبور اللحظة .

اسحق : وتعرف هذا أيضاً !

مائير : نعم .. وأعرف أنك تثير ضوضاء كبيرة من أجل عضوك التالسي .

اسحق : انك تبشر حياتي الخاصة ، انك تراقبني كأى مشهور !!

مائير : ليس هناك حياة خاصة من يعمل معنا ، اتنا نراقبك لكي نحميك من العذبات .

اسحق : وكرامتى ! أية كرامة يثبت لي ؟

مائير : الكرامة الفعلية هو ان تكون فولاذآ لاتلويه العواطف .

[يخرج جدعون ، يرفع مائير سجادة المائف .. يعلو الضوء في غرفة جلوس بيت بنحاس ، يركب مائير رقاما ، بين المائف في بيت بنحاس ، ترفع الأم الساعية] .

مائير : كان ثمرة فاسدة ياحبيتي .
الأم : وقطعت التمرة .

مائير : لم يكن هناك مجال .
الأم : أحقنا لم يكن هناك مجال ! أصدقك ..
أصدقك ثانت أدرى .

مائير : هل أستطيع أن أقف إلى جانبك ؟
الأم : وكيف أفعل أن لم تتفق إلى عياني !

[لي حركتين معازين يضع كل منها ساعته].
الأم : ولدى .. ولدى .. وغدا يسألني دافيد عن أيه فماذا أقص له ! في البدء خلق الله السموات والأرض ، وكانت الأرض خربة وخالية ، وعلى وجه القراءة .

[يتطفئ ضوء المكتب ، ثم يلاطف ضوء البيت ببطء
متناه] .

المة ! أنظر أنا لازرى عنك ، تلك العنة الفخمة ، العنة الارoxicية التي تتألاً خلف أقنعة الرفع والعزلة والقوسة .
مائير : إنك عملت نفسك .

اسحق : بل استرد نفس ، انظر في عيني أن كنت تمزوج [يدخل جدعون] هذا المسخ المزعج هو المكان الذي هيانه لظهور المسيح ! أهذه هي رسالتنا الروحية ! [يشير إلى جدعون] أمي هؤلاء السوقيين سنتي الملائكة القدس ، لاشك أنك تعرف ما فعله هذا الوغد .. وربما هانه ، يا للحضيض ! نعم .. هذا هو اخوازك الكبير ، لقد أقتت مملكة للحضيض [يهد كل من مائير وجدعون يده إلى مسلسته] العبا بالطربة والفالش على حياة هذه المائرة ، كلًا كما عزف ، ولكن .. لو غيرت ، فأنا أفضل أن يقطلي قاتل أنى .

[يرفع مائير مسدسه يد ثانية ، وبطريق عدة رصاصات ، يتكون اسحق في الأرض].
مائير : شيء محزن .

جدعون : لم يكن إلا ضربا .
مائير : دعني وحدى .
جدعون : حاضر .

سفر البوءات

المقطع التاسع

راحيل : كانت الجازة هيلة .
الدكتور : نعم .. هيلة كانت الجازة ، بدلت الأم جافة ، وليس لي عينها دموع . وكان مائير منصب القامة ، يطفر على وجهه تعبير متربع وبارد . أما راحيل فقد انهارت .. واضطررت إلى ملامتها حتى تحست حالمها ، وربت أمرور سفراها .

راحيل : هل ذوقت كل شيء ؟
الدكتور : نعم .. وهاهي الأرواق .
راحيل : حان الوقت .
الدكتور : هل تخرين بقصة من أجل الطفل ؟

[ضوء على العيادة .. يظهر الدكتور .. وراحيل التي تنهيز حقيبتها].
الدكتور : وأيد منهم صوت الطرب وصوت الفرج ، صوت العروس وصوت العروسة ، صوت الرحي ونور السراج .

راحيل : اذاعوا انه مات في حادثة عرضية .
الدكتور : كان ينظم مسدسه ، وانطلقت رصاصة استقرت في صدره .
راحيل : ولكننا عرفنا الحقيقة .
الدكتور : عرفنا الحقيقة ودواتها .

راحيل : أرجو ان لا تخذلني قرائي !
الدكتور : مستمعون يا راحيل يجب أن تتعجب .
راحيل : آه .. هل أشكرك ؟
الدكتور : لا .. لداعي للشك .
راحيل : أخيراً .. رجعت انساناً وصديقاً .
الدكتور : اعتنى بي نفسك .

[تعاقبه بالفعل وحيمية ، ثم تحمل حبيباً
وتحفي [.

راحيل : وما نفع الفضات ! هو لهم .. أحذوه ،
ولن أستطيع استرداده .
الدكتور : يجب ألا يتأسى أبداً من استرداده .
راحيل : ربما فيما بعد .. حين أجمع حطامي .

الدكتور : لا يبني أنساني ، أنشرى القصة على
أوسع نطاق ، لن نتواءلاً معاهم ، ولن نسمح لهم بتصادرة
المستقبل .

سفر الخاتمة

لاتفاق

حوار محتمل بين الدكتور أبراهام متوجهين وسعد الله ونوis .

الدكتور : ومع هذا .. هل تعتقد ان يرسى أن
أكون نزيهاً الى هذا المد ؟
سعد الله : من اختار الولاء للعدالة لا القانون لابد
أن يكون نزيهاً .
الدكتور : ولو أدى ذلك الى التخل عن أهل
وشعري !
سعد الله : أذلك لا تخلي عنهم ، بل تحاول حمايتهم ،
أذلك تصر أن الدرّب التي يسلكها خطيرة ، وأن
الصهيونية التي يستهدون بها ورطة ، هل تخلى أرميا عن
أهل وشعبه ! كان لسانه يردد بالمعانات ، أما قوله فكان
يغترّ حانياً .

الدكتور : ولكن من أصفى الى أرميا ؟
سعد الله : سيأتي وقت ، وسيصغرون في الفرات
الرقة ، من المهم ان تظهر شخصيات تحني الاكاذيب ،
وتظل على أفق تاريخي جديد .

[مازالت العادة مضاءة ، والدكتور فيها ، يقف
الكاتب في بقعة الفارقة] .
الدكتور : أين سعد الله ونوis ؟
سعد الله : هنا أنتا .
الدكتور : بلغنا الذروة ، واكتملت هذه الشخصية
المرحية التي سببها أبراهام متوجهين ، فمن أين استقت
ملحّتها ؟

سعد الله : في البدء رعى كانت أممية ، ولكن موقف
شهادات بعض اليهود الشبعان أكدت لي أنها مكنة .
الدكتور : وإذا فانت تومن بأن وجود أمثال
محتمل !
سعد الله : بل ومؤكّد ، اذا لم يوجد أمثالك يصبح
التاريخ افلاً مظلماً .
الدكتور : لعلك تفطر في النقا .
ـ سعد الله : لا تبدو لثتي مفرطة ، اذا ما تذكر المرء
قائمة المفكرين اليهود الذين رفضوا الصهيونية ، وقاوموها .

ما يحدث في السجون هنا ، وتجاهلت ما يحدث في السجون العربية !

سعد الله : اسمع .. ترددت طويلاً قبل أن أكتب هذا العمل ، وكان سبب ترددى هو هذا الشعور المزبان بالسرجية قد تبدو ضرباً من المراوغة . نعم سيدي .. يجب أن تكون الراية مبادلة ، ويجب أن اعترف إن السجون على صفتا ليست أكثر رأفة ، ولا أقل وحشية . ولكن هل تظن أن هذه الأنظمة وسجونها عذاباً ، أو ثغثلاً قضية صراعنا مع إسرائيل ، لا .. ياسيدى ، أن مشكلتنا مردوجة ، وأن للصهيونية الآن امتدادها المصوى في النظام العربي الراهن ، الذين استسلموا لإسرائيل مائير ، والذين يصدرون للإسلام ما هى ؟ الذين يقمعون .. ويهدون .. ويدرسونها ، الذين ينهبون ثروات هذه البلاد ويدوّنها .. هؤلاء .. جيئاً لهم بعض امتدادات الصهيونية في المسجد العرقي ، أن الرورة على صفتا معقدة ، وأن الخروج منها يقتضي نضالاً مريراً وصعباً .. نعم يا سيدي ، أن الرورة يجب أن تكون مبادلة حتى ولو كان ثمنها فادحاً .. وهذه الرورة التاريخية لا يمكن خاورها إلا بالثأر باهظة ..

٦ يدخل جدعون وموسى ودافيد الى العادة .. [
الدكتور : والآن كيف تخيل خاتمي في هذه
المجموعة ؟

سعد الله : فأمر الملك صديقاً أن يودع أربياً في دار السجن ، وأن يعطي رغيفاً من الخبز كل يوم من سوق الحباين إلى أن يفخر الخبز كله من المدينة . أنهما يأتون بلفظ . يسمون ، وبخشنوك في القميص . ثم يعرضون يك إلى أحدى المصانع .

١ يكونون قد فدوا الدكتور بقميص المخانين [١]

الدَّكُور : وَاتْ .. مَاذَا يَتَظَرِّكُ ؟

سعد الله : عداوة الصهاينة الاسرائيليين والصهاية العرب .

الدكتور : اذن .. دعما نبادرل الاشغال

سعد الله : الاشواق .. واعا الاما

• 100 • 九月 二十日

تدریجی

الدكتور : الشجاعة وحدها لا تكفي أنك لا تعرف
الفوة الروحية التي يحتاجها أمثالك كي يكونوا مهوداً ومعادين
للسهيونية في وقت واحد .

سعد الله : استطاع ياسيدى أن اتخيل مايحتاجه المرأة من طاقة كى يتجاوز شره ، وأنا نفسي شهدت الكثير من طافقى كى أمريك ، وأقدم صورتك .

الدكتور : أهو شاق أن تقدم شخصية مثل :

سعد الله : كان يبغى ان اغطي الكثير من المهاجرز
البيئة الارابعية التي تمنع الاعراف بوجودك والغيراعية
السياسية التي تحول دون تغييرك ، وخوف المهزوم من
المديعة ، ومرزح الصحابا والكرهية ، وفوق هذا كائنة
الشرطة وصائدى الحواسيس ، نعم .. كان يجب ان اغطي
هذه المهاجرز كلها كى اقدم شخصية الدكتور ابراهام
موحرن .

الدكتور : ولكه شخصية مفعمة بالرفض
الاتجاه :

سعد الله : ويدرك ان الصهيونية ورطة للعرب واليهود
على حد سواء .

الدكتور : اذا شئت .

سعد الله : ومع هذا كان على أن أشجد طاقتي كي
تختفي المواجز في داخلي وحولي .

الدكتور : لم أكن أعلم إن تعارفاً محفوظ بكل هذه
مخاطر ، ولكن مadam كلانا يزيد أن يتجاوز شرطه ، فألي
أسألك .. هل كانت الزاهدة مبادلة في هذه القصة .

سعد الله : إلام تلمع ؟

الدكتور : أفرغت تلك العبارة التي ترن في المسرحية ،
ما نحن وإما هم .

سعد الله : هل تعتقد ان يوسعنا . انت وانا ، ان
تعيش مع مائير وجدعون وموشي .

الدكتور : هؤلاء .. لا .. ولكن قد توحى العبارة
معانٍ متطرفة ومفزعه .

سعد الله : ليس للعبارة الا هذا البعـد ، لا نستطيع ان نخرج من الورطة مادام الفكر الذى يمثله ماينـر وجدونـنـو هـو الذى يسود عـلـى الصـفـةـ الـآخـرى .

الدكتور : طيب .. وماذا عن السجون ؟ رأكرت على

قصيدة إلى طرابلس الغرب

محمد الفقيه صالح

لـ

جرحان ..

إيقاع المدى ،
والخاطر المفترض .

جرحان ..

ذاكري التي تهمي .
وبحري اشتءات العيون .

جرحان ياقبي ..

وصمتك حائط يعلو

لماذا كلما انتابت حديقتك اختلاجات الدي والعشق
سررتك السكون ؟



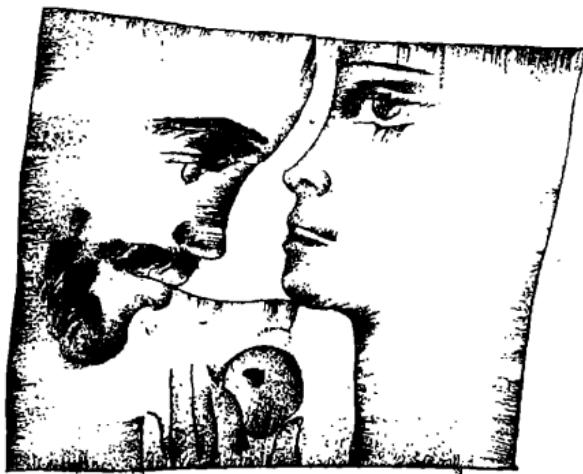
اختار من بين اللغات : الصخر ،
من بين الجهات : البحر ،
من بين المرايا وجهها ،
ويسل درب من ربي قلبي
إلي ميعادها
في ساحة للحلم إيان المطلول .

* * *

ليكن حضوراً قاعساً ..
وكل جرف الريح العفية ماتيقى من صرخ ياسر في الأرض
ولتعصف غيوم الوجد بالأشعاع ..
ها هنا انشقت غروب عن هوب ،
فالغيل عن كل عين حاجب
عن كل قلب ليه .
وهنا أزدهي في نضنك الدامي
أريج من سهل الخانم ،
واندا حث سهول خصبة ،
فهفث إلى النبع الطفولي الرهيف رصانة الأحجار .

* * *

سبحان من خلق الساء
وأضرم الإلقاء في أجسادهن .
وسبحان الذي لا يكتب ..
قال السجين وقد تلقي بالحنين وبالسحب .
وتهالك في القلب جدران الأرققة والمحاري والقباب .
ونقاطر الصناغ .
أيمع المطارق في الأكف ،
فأزهر الإلقاء ،
أشعلني ..
وكان النبض موصلاً عن رفع السقوف
وموغلاً بالصبح في جسد المدينة وهي ترفل في الأيدي
يأنـي



واستغرقني في جنون الطّرق حمّي القارعة ..

« الحَلْمُ يَا مَحْبُوبِي زَادِي
دُمُّ الرَّزِيَا الَّذِي أَحْيَا بِهِ
مُوْتَيْ وَمِيلَادِي
وَالْحَبُّ مِعَادِي
وَذَاكِرَةُ الْمَوْيِ الْخَضْرَ في رِجْهِ الْخَرِيفِ .
وَالْحَلْمُ لَمْ يَصْهُرْ دَمِيْ صَهْرًا
وَلَمْ يَشْهُقْ عَمِيقًا في يَدِيْ جَرْحِ الرَّغِيفِ
هَذَا اعْتَرَافٍ .
فَاشْهَدِي «

* * *

لmediتني يهـجُ المـرفـ العـيـدـ
وطـيـةـ الصـنـاعـ وـالـفـقـرـاءـ يـخـلـجـ الشـيـدـ .

*

*

*

مسـثـ يـديـ — فـيـ الصـبـحـ — خـاـصـرـةـ الـمـدـيـنـةـ ،
فـاسـتـفـاقـتـ فـيـ الـمـاـعـيـدـ النـدـيـةـ «ـ كـوـشـةـ الصـفـارـ »
وـاـرـجـلـتـ بـيـ الصـبـوـاـتـ
جـينـ تـفـتـقـتـ فـيـ زـنـقـةـ الـعـرـبـيـ شـمـسـ طـفـلـةـ
وـانـشـقـ بـاـتـ عـنـ قـوـامـ عـاـمـرـ بـالـخـوـخـ وـالـمـواـزـ .
الـبـرـقـ .. بـالـأـنـاقـةـ التـكـوـنـ .. يـاـ لـعـاـقـةـ الـأـسـرـازـ »
الـبـرـقـ قـدـ يـأـتـيـ مـنـ الـخـنـاءـ ،
إـذـ يـفـتـقـ الصـبـحـ الـبـهـيجـ عـلـىـ أـصـابـعـهـنـ
بـاقـاـتـ مـنـ الـضـحـكـاتـ وـالـأـشـعـارـ ..
وـمـنـ الـبـخـارـ الصـادـعـ الـمـؤـرـ أـرـمـةـ تـطـلـ وـتـخـفـيـ
فـيـ كـلـ مـنـعـطـفـ وـدـارـ .

وـفـتحـ صـدـريـ — عـنـ بـابـ الـبـحـرـ — لـلـرـعـ الـبـيـ تـحـلـ
فـوـقـ الشـاطـيـءـ الصـخـرـيـ ، فـيـ الرـيدـ الـكـيفـ .
الـبـحـرـ ، جـينـ تـخـضـبـةـ الـأـشـوـافـ ،
وـالـبـحـارـ ، جـينـ يـوبـ ،
مـعـدـمـانـ فـيـ قـلـبـيـ إـلـيـ حـلـ الـزـيـفـ ..

أـمـضـيـ ..

تـسـرـ بـجـانـيـ الطـرـقـاثـ
وـالـأـقوـاسـ
وـالـدـوـرـ الـحـيـقـةـ .

خـتـوـيـنـيـ فـيـ الـمـسـاءـ نـقاـوـةـ الـمـشـمـوـمـ وـالـأـطـفـالـ
إـذـ آـوـيـ إـلـيـ مـقـهـيـ بـيـابـ الـبـحـرـ :

سـيـدـقـيـ تـطـلـ الـآنـ مـنـ شـاكـهاـ

وـتـذـوـبـ فـيـ رـيـقـيـ

حـلـيـبـ صـوـنـهـاـ

وـرـمـوـشـهـاـ تـسـابـ فـيـ لـغـيـ

إـلـيـ أـنـ لـاـ يـصـرـ الـقـيـظـ تـحـتـ جـونـهـاـ قـيـطاـ .

أشمُّ عبيرها ينثال من حجر ،
وأرشف سلسيلاً من تفتحها
ويعصمني من الإغرار في الرمز اشتعال علاقة
ما بين فهودها وطيب صفيرتها .

إنني أمشي على حد الزمان الصعب ثمعمني اختلاجتها
وأشهدلي محاطاً بالبهاء
كأنَّ سيدتي استفاضت من كيان الصمت
وانداحت مع الانفاس في جسد الهواء .
فسبحان التي فتحت خزانتها لم يختاج
سبحان التي أسرت بعاشقها إلى لغة الندي والارتفاع

زيد هدم القحط سيدقي إذا احصلَ المقاء .
الليل والطاعون والباشا وجند الانكشاريين
ماذا يتركون ؟

حطَّت على رأسِي المدينة كفَّها الريبي ،
فاشتعلت على صدرِي الحيبة بالغناء :
إنَّ البيوت كبيرة ،

والسقف واحد ..

والآهيات جريحة ،

والقلب صامد ..

والكافدحين تناهيتهم غابة الاستمت

— غول هائل —

والنفط لو أدركْت شاهد .

فارقَص إذا ما شئت أن يقى الهوى حياً
على إيقاعِه الصاعد .

إنَّ المدِي واعد ..

إنَّ المدِي واعد ..

الأحاديث

أحمد الشهاوي

حديث الجماهير

الجماهير قال

أعذ لي ثراب البلد إلى سبرة

فقلت :

أيذ

الجماهير قال

هنا أول الأرض ،

هنا

لا مُنْتَهٍ العاشرة

فقلت :

القريب بعيد

الجماهير قال

إبدأ بنا في الصعود إلى سددة الفزة

الكافحة

وسم الوصول ذخراً إلى جنة

وارفة

نارُها ماؤها ،
ماؤها نايتها ،
ومفخخ للنشيد
فقلت :

الختام ابتداء
ووصلني قطع
وودي صدأ
وملكني ما أريد

الجماهير قال :
هنا أول آخر
أيضاً أسوة

فقلت :

هنا ما هنا
من سماء لكم
من فضاء لكم
أفضى لكم
بابداء الصعود
ابداء الصعود

حديث الشورة

ولدي
إلى حرم العشق على نفسي
فاعشقي أنت
سيف تراب الأرض العطشى
وقل آمنت
عمر الشجر الأخضر ناراً
تسريخ في كتبان المروث
خلص ماء الماء من الأrossاخ

وسافر فوق هدير الصوت
 ليس شال الأرض لزوج الأرض
 والق عصاك
 ورقصها
 تبلغ ثعبانات السحرة والكفار
 ووضيء وجهك من زمام مالك
 وانسو
 وول الوجه إلى
 وقل آمنت
 سم الناي حيناً للحزن
 حيناً للحب
 حيناً للعشيق
 ووش دماء الأرض على الأرض
 يخرج من بين حشائصها
 وشوشة
 ذكر أنت
 يمزجان
 تكون الحمر
 تكون الثورة
 ويكون الواحد ألفاً
 أو ما شئت
 ولدي
 إلى حرمت العشق على نفسي
 فاعشق أنت

حديث السؤال

يا ولدي



بعد قليل يبدأ رحلتي
ألقى وجهها أبداً يومي به
يغمرني ضوء بخار عيونه
أغرق حتى أحيا
وأسافرْ .
قبل قليل كنت أشدّ الوقت سؤالاً
أجلسة بين الصحوِ
وبين الموتِ
وأسأل
خلوقٌ مثلي
هل يلقي وجهه الحالى
بعد سياحات وسباحاتِ
حولي
هل ؟
يا ولدي .
مثلي - دوماً - يسأل

حديث السماء

فُل لِّتَيْ بَعْدُث
أَنْ تَقْرَب
مِنِي
فَحَلَّتْ أَرْضَهَا
وَاصْفَرَتْ الْأَشْجَارَ
مَائِي يُكَلِّمُهَا
وَيَطْلُقِي بِالنَّازِ
أَبْكِي لِحْقَفِهَا
فِي سِمَمِ النَّفْرُ
وَتَفَرَّخُ الْأَنْهَازُ
« فَالرُّوْحُ تَاهَةٌ وَالنَّفْسُ وَاهَةٌ
وَالْقَلْبُ مُحْرَقٌ »
وَأَنَا حِيْسُ الْغَازِ
فُل لِّتَيْ قَرِبَث
أَنْ تَبْعَد
عَنِي
إِنَّا مَا النَّقِيَا
إِلَّا وَكَانَ الْعُشْقُ ثَالِثَهُمْ
فِي مَهْبِطِ الْأَسْرَازِ
مَاءُ سَحَالِي
سَارَتْ مَسِيرَتِهِ فِي شَارِعِ
مِنْ نَازِ
وَزَهْرَةُ طَلْعَتْ
قَدْ غَيَّرَتْ فِي مَا كَانَ يَكْفِيَا
مِنْ نَظَرَةٍ لِلْحَالِ

فَلْ لِتَيْ بَعْدَثُ
أَنْ تَقْرَبُ
مَنِي

حَدِيثُ الْجَمْعِ

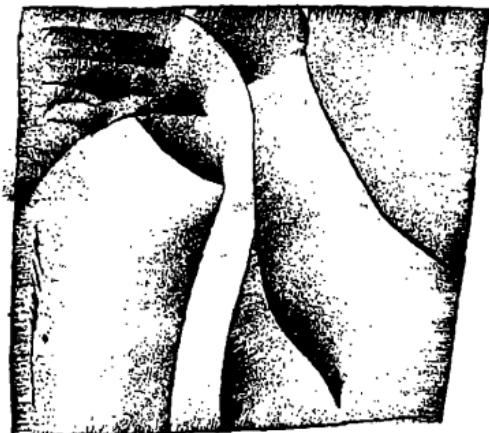
لَا ئَسْتَيْ وَهَدِي
فَمَا عَوْدَتِي .
وَمَا غَلَمَتِي
أَنْ أَدْخُلَ النَّارَ الْبَيْدَةَ
دُونَ نَازِ

نَقْلٌ فَزَادَكَ
جِئْ كَا سِيدِي
فَاللَّفْظُ أَخْرَسَ
وَاللَّهَاطُ تَكْلِمُ
وَالصَّبُ يَسْتَظِرُونَ أَنْ
تَهِيدَ الدِّيَارَ
مَائِيْ تَجْلِدَ وَانْجِلِدَ
لَكْنُ مَاءَ الْقَلْبِ
حَازِ

سيد الهمزة

على الشرقاوي

البحرين



أنت الهمزة
أي فضاء تحمل
عالمك آجؤائي شعوب تخرج من خارطة البحر
كرانحة التاريخ
ترى ذئب الفتنة في كهف الساعد
..... أو

أنت المهزة
مطروحة من عاصمة
لن تقبلك الأخرى
سر في ريحان الدهشة
فترز ذاكرة الرعشة في حرف يعلم بالقطعة
ياغبطة عشب عائق رمان الكلمة
أعرف :

آخرة اللذة مقبرة الأحياء القتل

أعرف :

بوصاتي ظلك
أنت المهزة
مالك البرالي
قميص بلبسة من يمشي
أشعله
وأليس أسرارك
ذلك التسربات كظل الكلمة
هل تعرف كيف تغلي النجمة
حين تخُرُّ من الأسفل للأعلى ؟ .

من أقوال الشاوي :

يا أهل الريح / المطر / النار / التربية
يامعدن هذا الكون الشائع مثل صباح الميم
أنا البدوي الضائع في اللون
تركت اليولوفر في ساحل آه
أخلاصي أوتاد الرغبة
كان معني في القاف وفي العين
وما كثُرَ أزاه .

في الخلاء

رمسيس ليب

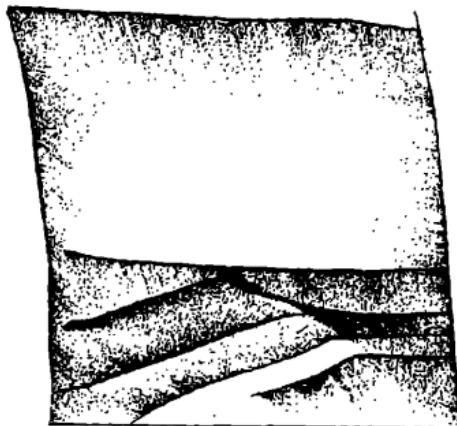
شيد في الخلاء ، منعزلأً ، ومتبعداً عن المدينة الصغيرة فوقف شامخاً وناصعاً ، محدد الكيان والملامع ، متواجاً ، ومكتنباً بذاته .

وحين تفوح البيوت مكاناً بينها وتناديه ليأتيس بسرها الودود يتاءٍ ، يرنو إليها من على أيام كبرياته المستخف وهي تتقرب وتترحم فتبعد صغيره ، ضئيلة ، يفقد كل منها بعض ملامحه ليشكل مع غيره كياناً كبيراً ، شبه دائرة كبيرة .

وعندما تشرق الشمس يستقبلها وحده ، يعطيها وجهه ، ويكتسی بأشعتها ويشرب حرارة دفتها ، وفي المدينة يحاول كل بيت أن يسترق النظر إلى الشمس ، أن يأخذ مزقة من ضوئها وجرعة من دفتها .

وفي الظهيرة لا يجد ظلاً لأحد ، يسخر من البيوت وهي تلد الظلال ، البعيدة وحين تميل الشمس بعيداً عنه يتشبث بها ، يحاول أن يستقيها ، ان يأسرها في قمته ، ولما تستعصي عليه يشيخ بوجهه ، وحين يراها تخنو على المدينة يدبر للمدينة ظهره .

وفي المساء يزقد مصابيحه ، يزهو بها مؤلفة ومتفردة ، وسانحراً يضحك من الأصوات البعيدة وهي تتقرب وتنهاس وتحاول ان تشكل عقداً واحداً
يتقد الصيف ، يلفعه صهد ، الخلاء ، ويكتس الجلاف نداء فغرس البيوت ظلاًًّا بينها وتناديه !
تدعوه ليتفاني نداوة قربها فيتشارع ويتعال وتجلوه ريح الشفاء ، تدفع به إلى المدينة نقاؤها في عناد شرس ، وحين يسمع همس البيوت الحنون يناديه ليستدق بالقرب الحميم يضم أذنيه ، وبضحك من التحامها القطبي .



و ذات مساء تقرب الأنسم ، ترف ، ترافق حوله فيستعدب طراوتها ، ويغبط نفسه ، لنفسه انه لو كان في حصار البيوت لما تندت أضلاعه كلها ، ووائقاً وسعيناً بحلم في الليل .

تتكاثف الأنسم ، تمتلء ، تخلق هبات هواء ، وتقترب الهبات ، ترتب أضلاعه ، تلاعب حوله فيشتوى ، ويرفع رأسه ، ويوغل في أحلامه السعيدة تتعانق هبات هواء ، تتحاصلب في قلب العتمة ، تلد ريحأ طفله ، وفي استحياء تقترب الربيع الطفلة ، تتموج حوله فلا يأبه لها .

تنمو الربيع ، تولد في قلب الربيع الدوامات ، وتدفع الموجات ، تلطم بالجدران فتصددها الجدران في برود .

ترابع ، تزوم ، ترمقه بغظ ، يغضبها سموقة ، يتولد في قلب الربيع غيظ الدوامات ، وتدفع الربيع ، تهم بصفعه فتمزقها الجدران ، ويتضاحك في صخب وحشى .

تققارب أشلاء الربيع ، تنوعج وتنين ، ترمقه بغل عاجز ، وتبصر بالمدينة الصغيرة فيرجف فيها نبض حياة وسرع صوب البيوت .

تستشرب البيوت دبيب اقتراب الربيع ، تتنادي ، تقارب وتناسك وتشكل سداً .

تسخر منها الربيع وتصف قواها ، تستعرضها ومحقد العاجز هجم هجمتها فتنكسر عند السد .

تفهقر ، تستأنس ، وتعادد هجمتها فيمزقها السد الماء ، وتدفق منه بعض الموجات في شوارع المدينة .

وبتلع الشوارع موجات الربيع المسربة ، تحصرها ، تستنزف منها قواها وتشتها . وتتفرق أجزاء الربيع ، تتوه في الطرقات ، تمسح بالعتبات ، وتأرجح في وهن ، تعبث بالأوراق والتفانيات .

ترابع بقایا الریح المهزم أمام توحد الجدران ، تنهقر في يأس ، ترتد اليه وتلقاء وحيداً فتجمع
وتحاصره ، تزار وتنزار وتهاجم بقوة ، تصنعه وترج الباب .

يشمخ في قلب الريح ، تشدد الريح حصارها ، وتصفعه بشده ، وتشق عليه الباب ، تود لو
يبعث مددأ ، لو تأخذه من قلب الريح المجنونة .

تصفعه كفوف الريح بقصوة ، تلطميه بغل ، تهز خصاص نواذه فتصطك نواخذ الباب في غيط
عصبي ، وتناديه الباب فيتشاغ ، وبناسك في قلب الريح .

تأخذ الريح مددأ من دوامات الرمل وتزار وتصفعه بقوه فسقط نافذه منه .

يرجفه الحرف ، بناسك ، تصفعه الريح وتزمر ، وتحشد الدوامات ، يخلق إعصار هائل ،
وتسقط نافذه أخرى .

يرعشة الحروف ، يراجع فتحاصره الريح وتصفعه بعنف .

يسبل في قلب الريح ، ينادي لكن صورته مبحوح عاجز ، تصفعه الريح بقصوة ، تطفىء كل
عيونه ، يتخطب في الظلمة ، وتحاوره الريح ، تكم ضحكات شمائه ، وتتوالى الصفعات ، تلاحت ،
وتسقط كل نواذه ، وتتدفق جحافل بقلبه .

يتقابل في ذعر ، يراجع فأسره الريح ويشل .

وتحشد الريح أمام الباب ، يقفز الباب ، بناسك وبصد ، وتصحلك منه الريح ، ترقص رقصتها
المجنونة فترتعش الباب ، يتخلخل ، وتضرره الريح فيتهاوى .

تفتحم الريح ، تندفع الى القلب المشلول العاجز ، تسرع في الغرفات ، تصفع جدران الغرفات ،
وتقاوم الجدران في استبسال يائس ، وتسخر منها الريح ، تضر بها بالأناث الخشبي ، وتهتز الجدران ،
تشقق وتترنج ، وتستسلم في استشهاد .

ترقص الريح رقصة انتصارها ، تقيم مهرجان انتصارها ، تصحلك ، وتصفر في فرح ظاهر ، وأخيراً
تعلن تمام فوزها ، ومهرولة ضاحكة تأخذ أسلابها وتسحب .
ترتكب مترحاً ومتهاكاً يزدحم بالتفاييات .

وفي الصباح تصبح الدبكة في قلب المدينة ، ويحوم فوقها الحسام الأبيض ، وبعيداً ، بعيداً ، يقف
طلل خرب ، وحيد ، مقوء العيون .

شاي الأصدقاء

طلعت رضوان

« الى روح الشاعر عبد الصبور متبر »

حطّ بصري عليها فرأيتها كتلة سوداء من الصمت وسط معروفة العويل ، يجمعها ياق الكتل المتصقة سواد المازر وزقة الوجه .

رقد الجسد في مثواه الأخير ورش الترى الماء ونثر الأهل الزهور ، ثم إنفصل الرجال عن النساء وانتشر أطفال الرحمة .

تعلق المقربون حول المدفن ، تباهي الرؤوس والأجساد ، يتوحد إيقاع الحركة ، ويتناثر الترتيل في غير نظام .

أطلقت عيني للبحث عنها . كانت تجلس بين النسوة المولولات ولا تبكي . قامت تفرز أصابع كفها في الأرض ، فنكث إشياك الساقين فانعرزت الركبان في توأز مع أصابع كفيها ، علا الظهر المقوس تدريجياً ، تزرع إبتها الكبيري ثديها من فم رضيعها وتخف الهبا ، تتناول يدها وتساعدها على النهوض ، تصلب الألم عودها المتش ، عهمس الإلئنة في إذnya ، تدفعها الألم بطول ذراعها ، تحاول الإلئنة إجلاسها ، وكتتها الألم يكعوها واندفعت خونا .

كانت خططها كبكبة ، ينفرز مشطا قدميها في التراب فيتثار مزرياً . أحسست كأن كرات نار تندفع خونا . هل تحرّم علينا وداعه كـا كانت تخدره من صداقتنا ؟

وقفت أمامها بهامتها المثلثة ، تلك الحامة التي أحبيبناها وخشيابها . يخلّث أنها تساند على تيارات الهواء المعربدة في خلاء الموش . مشت بعينيها على وجوهنا وقالت « أريدكم الليلة في بيتي » .

أخرجت كيس نقودها واستدارت .

كان صوتها في أذنِي يحمل طابعه وتقفره : تلك الحدة القاتعة التي تختفي في طياتها شيئاً أخفقت دوماً في تحديد إسمه . تبعتها عيناي ، كانت توزع نقودها على المقرئين وأطفال الرحمة . إنفتحت عيناي بعيون الأصدقاء . سرنا في إتجاه باب الحوش . أوقفنا صوتها « لماذا أنت ذاهبون ؟ »

تراجعنا إلى حيث كنا . إنكسر ظل النخلة واتسعت بقع الشمس . قال سعيد « أتذكرون وصيبيه لـ ؟ »

حام الصمت حولنا . أخرج سعيد القبلة الموقته من عقولنا . دارت العيون في حومة الصمت . أكانت وصية حقاً ؟ كان يمازح الموت ، وكنا نظرب من المزاح ونستخف بوصيتي إن حان الرحيل . ذات مرة أوقف ضحكتانا . غطى كفني بكفيه وقال « أنت تستطيع أن تنفذنا ». قلت « مرج الجد بالهزل يمحض المسع ». غاض البثُّ من وجهه . طالت أصابع كفيفه عظام الكتفين . قال « كيف أتعكم برغبتي ؟ ». قلت « أنت تطلب المستحيل ». خلص أصابعه من كفني ، جرت الدماء فيها . إنبعاد عن قليلاً . بدا صوته ساخراً ممروراً « تعلمون بالحرية والمساواة وتعبرون الموسيقى وقراءة الشعر على قيري من المستحبات ؟ ». تدخل أمل الحجرة . يتجمسد « مakan » ثانية أمامي . كأنني أرى حلماً مكروراً ، أراك تخلس حزياناً شارداً ، وأرى عيون الأصدقاء معلقة على جدار لحظة توقف الكون عندها . خفت بالصمت . تنفس بوهن . تقدم هي بصيبي الشاي . تناولت جسدنا التحليل المقوس . تضع الصيبي على مكتبه وتسأله ساحرة « من مات لكم ؟ ». أكابد كبت ضحكة متفرجة . تستدير وتوجهنا « السياسة بما خربت البيوت ». خرج أنت من حزنك وتداعبها كعادتك ، فتلذخك في صدرك كعادتها وتقول « أنت شباب انتبهوا لمستقبلكم ». هاهي تحمل أعقاب سجائنا . تتأهب للتنفس . عند باب الحجرة قالت « أعرف انكم لستم مجانيين ولم دراويش ».

تأملت أصدقائي ، فارتطم العيون على جدار الصمت .

صديق يرحل وجراح يسد فوهة الحزن . أنداوي بعض كلماته : « أنا شمعة ، بقايا إحتراق ، ليست نفایات . إنها تجتمع . تتنصب من جديد » .

عاشق الحياة يمازح الموت دوماً : « سوف أراك من قيري حينها تسلل موسيقى الطفل المعجزة موتسرات أو صوت خالد الذكر سيد درويش ، أو وأنت تلون على قيري أياتاً من ناظم حكمت أو ... ». تقطع عليه إسترساسه فيقول « لماذا تضحكون ؟ لا ي良心 لليسان أن يختار طقوس عزائه ؟ ». «

أكنت تمازح الموت أم تمازحنا ؟ ولكنك كنت تؤكد دائماً « إنها وصيبي الوحيدة للأصدقاء ». شرعت أستعيد بعض الأيات الحبية إليه . نظرت في عيون أصدقائي ، كانت مغلقة . أغمضت عيني وأدركتني يقين أن كتل الصمت تفتت تحت أقدامنا .

.....

كانت بيotta متباعدة وضيقة . جلسنا في مقهى تشاور في أمر النهاب إليها . حل المساء ولم تخسم أمرنا . كان صوتها يفتح غرفنا في بحر السكون « أريكم الليلة في بيتي » . قررنا النهاب إليها : نفقد القدرة على التراجع ونفقد القدرة على المواجهة .

يسينا الرجل ونحن نقترب من الحرارة التي أفلت أقدامنا . شغل الرجال نصف الحرارة ، وعلى بعد خطوات تلاصق كتل السواد فلمحتها يينين . نصب عودها وأقبلت خونا . أشارت إلينا أن تتبعها . حركت كيكة خطها شيئاً غامضاً في وجدي لم تمسكه ذاكري . في الممر الضيق جلست بعض النساء وقد وسّدْنَ أفخاذهن لصغارهن . كانت جلابيب الصغار مشجرة وزاهية على كتل السواد . وصلتني بعض التهبات والتهدات قرب نهاية الممر . إنقرتنا من الغرفة التي شهدت ضحكاتنا وأحلامنا . فتحت الباب فأخذنا نتبادل النظارات . أشارت لنا بالدخول وتركنا ومضت ، فدخلنا . جلست على أقرب كرسي وأغمضت عيني غير قادر على التحديق في محظيات الغرفة . كنت أفك في أشياء كثيرة وألمسك بشيء .

وطال إنتظارنا فأدرت بصري على أوقف طنين الصمت : المكتب الذي تبادلنا الجلوس أمامه ، الرفوف التي صنعناها معاً للكتب ، الكتب التي إشتراكنا في شرائها ، السرير الذي إمتص مناعينا .

دخلت تحمل الشاي فاتصبتنا وقوفاً . حفَّ سير إليها وتناول الصينية فاسرعْت بتقديم كرسى لها . سبّقني الأصدقاء وإنتفوا حولها . مدّت ذراعها لأحمد الذي أراحتها على الكرسى برفق . تراجعنا إلى الوراء وانتظرنا . شدّت ذراعيها على فخذيها فاستقامت القامة وأصبح الجسد قوساً منفرجاً . رفعت رأسها إلى مستوى وجهها وقالت « المرحوم ترك لي وصية تحضكم » ، ودستْت كفها في طوق الجلباب . إنفت عيناي بعيون الأصدقاء . خرجت الكف من الصدر بورقة كراسة مطوية . مدّت ذراعها نحو بهاء وقالت « إقرأ وصيتي » . رکرث نظرى على بهاء فرأيت الورقة ترتعش بين يديه وهو يفرد طياتها ، ورأيت عينيه تطاردان الكلمات . تنهنج . قالت بصوتها القاطع « إقرأ » أخذنا تتابع صوته الذي أمنته شرحاً ثم متهدجاً ثم رائقاً :

أوصيكي يا أمي ..

إن دام صمتى ورحيل ..
أو استقر سكنى على صدر سحابة فضية ..
أو تأثرت دراق فوق سوابل القمح ..
أن نفتحي غرفتي للشمس وللأشدقاء ..
أوصيك يا مى بأصدقائي ..
لآخرموا شايك .. لآخرموا حنانك ..

فلما توقف ساد صمت سيفيك ، وأحسست كأن ثقبت بخنق الأول ، وسرى في رأسى خدر
غيم الوجه والوجود ، حتى انتبهت على صوتها المميز في أذن « كانت هذه رغبة إينى ، كلمنى عنها
كثيرا وأوصان بها في خطباته ، مرة في خطاب من الجبهة ومرة في خطاب من المعتقل والثالثة في
خطاب من غربته » .

تفاعلـت أذنـي مع طبقة الصوت ، أدركـتـي ذاكـ الشـيءـ الذـي أـرـهـقـتـيـ تـحـديـدـ إـسـمـهـ ، كانـ فـيـضاـ منـ
شـجنـ يـسـرىـ فيـ طـيـاتـ الـمـدـةـ الـفـاطـعـةـ .

أشارـتـ إـلـىـ بـهـاءـ أـنـ يـقـرـبـ مـنـهـ وـطـوقـتـ رـسـغـيـ بـكـفـهـ . تـحـاملـتـ بـهـماـ عـلـىـ سـاعـدـيـهـ حـتـىـ
إـنـتـصـبـ . مـشـتـ بـقـامـتـهاـ الـمـقـوـسـ وـرـفـضـتـ مـسـاعـدـتـهـ . عـنـدـمـاـ إـقـرـبـتـ مـنـ الـبـابـ أـدـارـتـ وجـهـهـ إـلـيـناـ
وـقـالـتـ « إـشـبـواـ الشـائـ قـبـلـ أـنـ يـرـدـ » .

بعد خروجـهـ بـهـنـاـ بـهـاءـ إـلـىـ الـأـكـوابـ الشـائـ الـمـسـكـيـنـةـ فـيـ أـيـدـيـنـاـ . عـنـدـمـاـ رـفـعـتـ كـبـيـرـ الـفـمىـ ،
سرـىـ بـخـاتـرـ وـاهـنـ فـيـ انـفـىـ ، كـانـ السـائلـ قـدـ بـرـ قـلـيلاـ ، لـكـنـىـ إـسـتـشـعـرـتـ الرـائـحةـ وـالـطـعمـ الـمـيـزـينـ .
أـصـفـيـتـ لـأـصـوـاتـ الرـشـفـاتـ شـارـداـ . إـنـتـبـهـتـ عـلـىـ صـوتـ سـيـرـ الرـائـقـ يـتـلـوـ قـصـيـدـةـ الـراـحلـ « مـاتـيـسـ مـنـ
سـوـرـةـ الـعـبـورـ » . عـنـدـمـاـ إـنـتـبـهـ أـخـرـجـ سـعـيدـ عـلـيـهـ سـجـائـهـ وـدارـ بـهـاـ عـلـيـنـاـ . تـحـمـمـتـ الـأـكـوابـ فـيـ الـصـيـنـيـةـ
وـدارـ عـودـ ثـقـابـ يـشـعلـ سـجـائـنـاـ .

.....

خواصي

مصطفي الأسمري

(١)

نقلني من بيده الأمر رئيساً لقسم بإدارة لها تميزها وسطوتها من الولهة الأولى استرعى انتباхи أمران : أولهما وهو الأكبر أهمية وفقاً لتقديرى تطابق اسمى الأربعى مع اسماء رجال ثلاثة بالقسم لا الادارة ... ومع غرابة الظاهرة واهيتها الا انها لم تمثل لي مشكلة كبيرة أو عبها يقلقنى .. إذ وجدت لها حل نموذجياً رائعاً يمتلك السرعة والسهولة .. ومع وجود حلول أخرى بديلة الا أتنى دون تردد اخترت هذا الحل وفضله تماماً عما سواه .. لم يجيء استقرارى عليه لانه أول حل خطر ببالي بل لأنه هو فعلاً الحل المثالى .. فكثراً ما تكون الحلول الصائبة هي ببساطتها ، وبساطتها قد يتعذر على غير المتخصص الاهتمام إليها ..

أما كيف كان هذا الحل فقد أتبعت كل اسم رقمأً بادئاً بالرقم (١) الذي احتفظت به لا سي لكوني أولًا مكتشفه ولانتي ثانياً رئيس للقسم .. وفقط عند الرقم واحد مكتفياً بما أخبرت وقلت اوزع على الآخرين ارقامهم فيما بعد دون التقيد بالوقوف عند رقم معين فقد تأقى الاحداث فاقع على اسماء جديدة تطابق اسمى لم اكتشفها في حينه ..

أما الأمر الثاني فقد تمثل في هذا الملف الضخم الذي استقبلتى من أول لحظة رايضاً فوق المكتب عهدي ، وللامانة فانا مع كلية تعاملى مع الملفات بتنوعها المختلفة لم يصادفني أبداً ملف شبيه به ، ليس فقط في تضخمها بالأوراق وتتكددس بالماذج المختلفة من الأحتمام وبإعداد لأحصراها من الدبابيس وماسكات الأوراق بل لراحتها ميررة فيه لا نظر لها فما استشقتها انفي من قبل وشميتها في اي مكان .. وبقدر وصولي الي حل سريع وجذري للأمر الأول مع صدوره أرقى الأمر الثاني مع بساطته .. أما كيف نشأ هذا الملف وكيف كانت بداية وجوده فمراجع الأمر إلى ورقة .. ورقة واحدة لا تقوى اكفر من عشرة اسطر لكنها مصاغة بدقة شديدة وتكتيف غير مثل ومهارة عالية وملاحظة مدعاة والاسطر

تتحدث عن عملية يُخطط لها البعض من زمن غير بعيد انتظاراً لسنوح فرصة مناسبة لاتمام تنفيذها ..

كانت كل ورقة في الملف تالية للورقة التي قبلها تتكلم عن ذات العملية مع إضافة بعد جديد يشكل خطوة أساسية اقترباً من تحقيق الهدف والأهم من كل هذا احتفاظها هي أيضاً بذات الرائحة .. تعمدت أن أسحب ذات يوم من الملف بغيره مقصودة ورقة فاحتفظت بها لليلة كاملة داخل علبة أغلقها عليها إغلاقاً محكماً بعد أن أحضرت الورقة بخلاصة أنواع عديدة من مركبات عطرز نفاذة الرائحة .. جاءت التجربة من جانبي كاختبار لمعرفة مدى استجابة هذه الورقة للرائحة الجديدة ومن ثم التخلص عن رائحتها الخاصة أمام طوفان هذه المركبات وأيضاً للوقوف على أي من الرائحتين هي الأكرر قدرة على التأثير في الأخرى .. لم تسفر التجربة عن الفشل فحسب وعدم اكتساب الورقة الرائحة أي مركز من المركبات العطرية بل جاءت التجربة بنتيجـة لم تغتصـر لي بـالـأـذـاكـبـتـ مـركـبـاتـ العـطـرـ وـالـعـلـبـةـ بطبيعة الحال رائحة الورقة .. أعدت الورقة إلى نفس مكانها من الملف لستظر وزيلـامـاـ الـآـخـرـياتـ وـرـقـةـ جديدةـ حـالـمـةـ نفسـ الرـائـحـةـ مـضـمـنـةـ بـدـوـرـهـاـ اـخـبـارـاـ عنـ الـعـلـمـيـ ..ـ موـعـدـ اللـقاءـ ..ـ مـادـارـ فـيـهـ منـ اـحـدـاـتـ ..ـ الـمـدـةـ الـرـوـمـيـ الـتـيـ اـسـتـفـقـهـاـ ..ـ عـدـدـ مـنـ حـضـرـ وـكـجـسـ نـبـضـ منـ جـانـبـيـ اـسـتـدـعـيـتـ كـاتـبـ الـأـرـاقـ فـأـكـدـ لـيـ انـ كـلـ مـاـ ذـكـرـهـ مـنـ اـحـدـاـتـ وـكـلـ كـلـمـةـ مـكـتـوـبـةـ فـيـ اـيـهـ وـرـقـةـ مـنـ الـوـرـقـاتـ المـوـضـوعـيـ بـالـمـلـفـ ثـمـ الـحـقـيقـةـ بـمـذـاـفـهـاـوـاـهـ لـمـ يـكـنـ لـهـ فـضـلـ عـدـاـ الصـيـاغـةـ الـاـكـاتـابـ الـوـقـائـعـ كـاـ رـأـيـاـ بـالـقـلـمـ الـمـسـلـمـ لـهـ كـمـهـدـةـ عـلـىـ الـخـاجـ الـوـرـقـةـ الـتـيـ يـخـصـهـ مـنـاـكـلـ شـهـرـ ماـ مـقـدـارـهـ زـرـمـ كـامـلـ مـطـبـعـاـ عـلـيـهـ شـعـارـ كـلـ مـنـ الـقـسـمـ وـالـادـارـةـ ..

كان كلامه منطقياً ومقنعاً إلى حد بعيد ومع ذلك كان هناك شيء بداخله يرفض أن يصدق كلامه أو يطمئن على صحة ما جاء بالوارق من وقائع وأحداث كثيرة بخطه تهدّداً رقمه فجعلت اسمه متواعاً بالرقم (٢) ليس لا أنه من يعيقني في الأهمية بل لا تبني اردت ذلك . ولما كان ما بداخله لا يريد أن يرضي بل يصل إلى درجة كادت أن تعرّك على صفو حياني لم اتردد في إبلاغ مدير الإدار بشكوكى مع إسـتـدـانـهـ فـيـ مـعـالـجـةـ الـأـمـرـ مـنـ جـانـبـيـ وـالـتـحـقـيقـ فـيـ بـعـرـفـيـ دـوـنـ مـشـارـكـةـ مـنـ اـحـدـ مـعـيـ وـوـقـعـ خـطـةـ اـضـعـهـاـ بمـعـرـفـيـ ..

تردد مدير الإدار باديء الأمر ، ثم وافقني في النهاية بعد إلحاح من جانبي ، محدداً لي مهلة ثلاثة أيام كحد أقصى لإخراج المهمة .

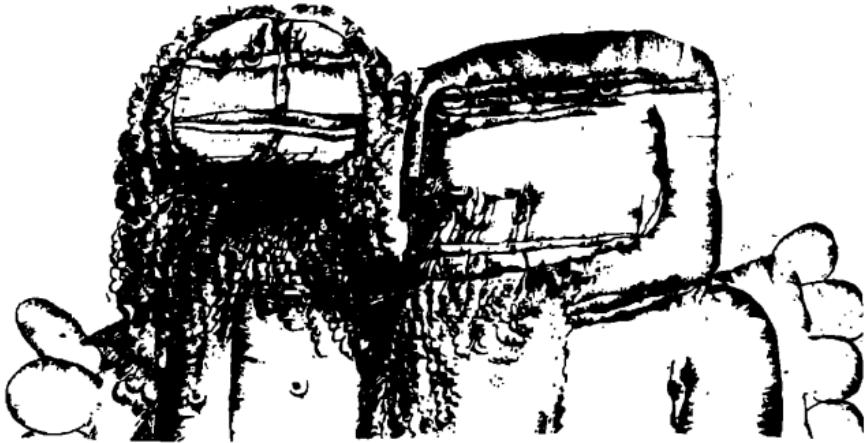
شكـرـتـ مدـيرـ الإـدـارـ عـلـىـ سـعـةـ صـدـرـهـ وـاسـتـجـابـهـ لـمـطـلـيـ وـطـمـأـنـتـهـ اـنـيـ قدـ اـنـرـغـ مـنـ الـمـهـمـةـ وـاـسـتـلـمـ الـمـهـمـةـ ..ـ اـلـحـقـيقـةـ وـاعـرـفـ مـاوـرـاءـ الـأـرـاقـ وـالـمـلـفـ فـيـ فـتـرـةـ زـمـنـيـ اـقـلـ مـنـ الـمـدـدـدـ ..ـ اـسـتـأـذـنـهـ لـاـ نـصـرـفـ فـأـدـنـ لـيـ ..ـ

وـاـنـاـ خـارـجـ تـابـعـيـ صـوـتـهـ مـوـدـعـاـ وـمـذـكـرـاـ بـالـمـوـعـدـ فـاقـحـمـنـيـ هـاجـسـ عـنـ الـأـرـاقـ ..ـ

قهـلـهـ : اـتـعـرـفـ اـسـمـكـ ؟
أـعـرـفـ :

(ضـ.ـبـ.ـأـ.ـبـ.)

: تمام	من اليوم هو (ض . ب . أ . ب) ٤
: نعم هو	وهو ؟
: أعرفه	أُنْعَرِفَ ؟
: أُعْرَفَهُ	وَاسْمَهُ ؟
: (ض . ب . أ . ب)	فَلَهُ
: تمام	من اليوم هو (ض . ب . أ . ب) ٢
: حفظته	احفظه جيدا
: (٢)	اذكر الرقم
: أرجو	بداية مطمئنة
: اعرفها	بِقِيَّ أَنْ تَعْرِفَ الْمَهْمَةَ
: واجبي ان اقلدها	وَتَنْتَذِهَا ؟
: ما كلفتني بما هو متعب من قبل	هي سهلة
: اعد ان اكون لها كفانا	وهي مربطة بشخصك
: وسأكسب رضاك بجودة الاداء	الآن انك ستؤديها على اكمل وجه
: المطلوب هو تقديم ورقة عن (ض . ب . أ . ب) (اقدمها	المطلوب هو تقديم ورقة عن (ض . ب . أ . ب) (اقدمها
: مكتوبة على التفوح الورق المسلم لك	ماكتوبة على التفوح الورق المسلم لك
: اكتبها	اكتبها
: افضل	وغير القلم المسلم كمهدة لك
: اذكر	وستذكر فيها كل شيء عنه
: عليه بيته	من لحظة ملامسة قدمه يعني ارض الشارع المطل
: اربط امام البيت	حتى لحظة دخوله الى نفس البيت
: قد افشل في تحديد لون ملأءة السرير .	لا يهمني ما يدور داخل البيت
: امرك	المهم تفاصيل الاحداث خارجه .
: لن نغمض لي عين	الورقة انتظراها منك بعد ساعة لا اكتر من تأكيدك
: لنتأخر عن الموعد .	دخوله الى شقته
: عرفته	أكبر أعرفت اسمه الجديد ؟
: عرفته	واسك أنت
: (ض . ب . أ . ب) ٤	اذكره
: انطليت في عقل	والملمة ؟
: بعد ساعة لا اكتر من دخول (ض . ب . أ . ب)	وموعد تسليمك الورقة ؟
: إلى شقته	
: اقصد ض . ب . أ . ب ٢	خطأ



ستقبلأً تحقق من كلامك قبل النطق به
تغلى عن كل مهامك الأخرى للتفرغ لهذه المهمة : أتغلب
أصبح كل شيء واضحأً لك
يكتلك الانصراف

(٢)

كالعادة اضاف (ض . ب . أ . ب ٢) إلى الملف ورقة تحمل ذات الرائحة ونفس البيانات التي تحكي
تفصيلاً عن العملية .. موعد اللقاء .. مكانه .. ما دار فيه من احداث وكلام ..
وكان هناك ايضاً ورقة (ض . ب . أ . ب ٤) والمقدمة منه إلى (ض . ب . أ . ب ١) متضمنة وصفاً
تفصيلياً لكل خطوات (ض . ب . أ . ب ٢) التي خططها من لحظة ملامسة قدمه اليمني لرض شارع
بيته المكون من ثلاثة ادوار بخلاف الدور الاول الارضي المقسم الى محال حتى عودته الى ذات البيت
بطريقه الثالثه وكما كانه الخمسه ثم دخوله اليه بذات القدم اليمني إليه لي تمام حتى صباح اليوم التالي ..
حل ضاد واحد الورقين إلى مدير الادارة والهاجس الذي اقتحمه عن الارقام ما يزال جاثماً فوق صدره ..
وضع امامه الورقين ورجاه ان يطلع عليهما ..

كان من الواضح ان ضاد ٢ يؤكد انه ذهب إلى نفس المكان المحدد فرأى وسمع .. وكل العداد فالاحداث
هي هي نفس الاحداث .. والواقع هي هي نفس الواقع . الجمجمون هم هم نفس المجتمعين .. وان
الورقة الجديدة المكتوبة بذات القلم العهدة هي صورة كربونية من الوراق السابق وضعها بالملف .. بدءاً
من ذات الرائحة ونهاية بكل التفاصيل الصغيرة .. فرق المرة التي أنت بالمشتركين هو نفس الرقم ،
واللون هو نفس اللون ، حتى تحديد سعة المحرك لم تغفل عن ذكره ..

أما ضد ٤ فقد أكد في الورقة عهدهما الخاملاة لذات الرائحة والمكونية بالقلم المنوх له أن ضاد ٢ منذ غادر بيته خارجا بقدميه اليمني وذلك في تمام الساعة التاسعة من صباح يوم السبت الموافق العاشر من الشهر الجاري وقد سار بخطى غير متجللة بل تكاد تقترب كثيرا من التهم المقصود ، وظل على مشتبه البطيفة تلك حتى وصل إلى مقهي يقتصر في خدماته على تقديم وجبات الأطفال دون زبائنه والمكونة من ملء كوب كبير من اللبن الجاموسى كامل الدسم ورغيف عيش كامل الاستدارة مستوف للوزن تمام النضج ، مع بيضتين مقليلتين فيما مقداره ملء مفرمة سمن بلدي غير مخلوط ، وقطعتين من البلاوة الحشوشتين بخلطة متساوية من البندق والفستق الحمر استيرادهما .. وتلأت شرائح جبنة رومي معنفة ذات رائحة تفتح مغاليق النفس المسدودة وتعجل الشهية المفتقدة .. بخلاف طبق من عسل التحلل قطفة أولى .. وفي تمام الساعة التاسعة والنصف من ذات اليوم انتهى ضاد ٢ من الآتيان على كل الكمية المقدمة له كوجة افطار فقاد المقهى شاكرا صاحبه الحالى امام طاولة صغيرة تستعمل كمكتب .. ثم سار في اتجاه سوق السمك وبعد فترة زمنية استغرقت خمس دقائق بالضبط لا قبلها بثانية ولا بعدها توقف ضاد ٢ بلا سبب واضح ليظل واقفا لمدة دقيقة واحدة قبل ان يستدير ليخرج من هذا الشارع المؤدى الى سوق السمك الكبير ، وعندما خلفه وراءه اعلنت خطواته السريعة أن كمية وجة الافطار ونوعيه قد امدهه بمحبيه غير عادية ، وبعد حين انتفع هدفه الحقيقي من تغيير مساره فقد دخل في مجمعه «سوق الخضار ، ولراه انتهى له صاحب رابع محل على يمين الداخل من بداية الشارع ثمرات طازجة حراء من الطماطم ودرنات موحدة الحجم من البطاطس التصدير وضعهم له من غير وزن في كيس من البلاستيك ازرق اللون ثم سلمه اياده مبتسمة لم تكن من تصنيفها لا هي ولا كلام كالمهمة ..

* ولم يغفل ضاد ٤ ان يذكر في ورقه التي بدت كعين كاميلا اي شيء فعله او حدث من ضاد ٢ .. كافية الحصول على اللحم المشفي وعناقيد العنب البنائي ، وشكل الشيشة الزجاج التي رص على فوتها حجرين ولون مبسمها وطول ليه بالستمنت الشيء الوحيد الذي اغفلته ورقة ضاد ٤ عن ضاد ٢ والمقدمة لضاد ١ هو هل تساوى عدد مرات الشهيق مع عدد مرات التزفير أم ان احدهما قد جاء على حساب صاحبه؟ .

* استوضح ضاد (١) مدير الادارة رأيه في الملف على ضوء الوضع الجديد في وجود الورقتين المقدمتين من كل من (ض. ب. أ. ب ٢) و (ض. ب. أ. ب ٤) ابضم المدير لم يفصح عن رأي ...

* استاذنهم ض. ب. أ. ب ١) ان يمنحه فرصة ثانية ليأتيه بورقة جديدة من ضاد ٤ اوغدو تبلغى ورقة ضاد ٢ فاذن له ومنحه المهلة فخرج بنفس الحاجس المقتحم ملتصق به متمكن منه

* سعي ضاد ١ لمقابلة المصدر الذي يد ضاد ٢ بالمعلومات الخاصة عن العملية المتضرر تفاصيلها بين لحظة واخرى ولما نجح في الوصول إليه ومقابله تمام الاطمئنان وابدي له شديد الارياح لما يؤديه من خدمات جليلة مظهرها له كامل تعزيزه لكل ما يفعل عملاً يمكن لا حد نكرانه او التقليل من اهبيه بطريقة تبدو عفوية سأله ان كان قد التقى في الفترة الأخيرة بضاد ٢ ، أكد له المصدر انتظام اللقاء بينهما وبنات مواعيده .. ثم تطوع من تلقاء نفسه دون ان يسأل سائل فذكر لضاد (١) أن اخر مقابلة أجرتها مع ضاد كانت في يوم السبت الموفق العاشر من الشهر الجاري والله كما جرت العادة سبفه إلى المكان الذي ستأتي إليه السيارة مقلة المجتمعين .. وما ان اطشن بنفسه جلوسه في مكان مختلف على آخر مكان أجلسه فيه لكنه بدوره يسهل عليه منه رؤية صاحب السيارة وكل المجتمعين معه دون ان يراه احد منهم حتى تركه بمفرده وانصرف يتذكر بعثتهم ليشاركم اجتماعهم .. وبنفس الطريقة التي تبدو عفوية قال ضاد (١)
اعتقد ان هذه الاحداث بدأت في تمام الساعة التاسعة ..

* أكد له المصدر صدق استنتاجه وانباته باستخلاصه الموعود بالرغم من انه لم يأي له ذكر في
كلامه

* استكتب ضاد (١) المصدر لكل حرف باح به ، فكتب ..

قرأ عليه ما كتبه ، فأكيد تمام صحته ..

* طلب منه ان يذيل المكتوب بتوقيعه ، ففعل واتبع البرقم ٣ باسمه الرباعي (ض . ب . أ . ب)
أنتشي ضاد (١) وهو يقرأ الرقم ٣ وامتنع ذكاءه فللمرة الثانية ثانية (فيما بعد) دون اعتراض مفرزة دون بذل اي جهد من جانبه الرقم ٣ دون تردد وقع هو الآخر إلى جوار توقيع ضاد ٣ ثم افهمه انه اعزازاً له وتكريماً فسيطالب مدير الادارة بمضاعفة المكافأة التي تمنح له ..
(١)

* أصبح الملف يحوي من المذاجر الورقية عدداً يفوق العدد الذي كان يضممه غالباً عندما نقلت
رئيس القسم ..

* صنعت أيضاً المذاجر الورقية التي كتبها ضاد ٤ ملفاً آخر ، صحيح كان اقل حجماً
وتحضرا ، لكن كانت له ولاؤراه ذات الراحة ، اما ملف ضاد ٣ الذي جاور الملفين الاخضر والأقل

ضخامة فقد كانت الاقلام المهددة التي سلمتها يدي لضاد ٣ ليكتب بها على الخاتج الورقية التي يضمها ملفه والميزة بذات الرئحة لا تقل في مجموعها عن عدد الاقلام التي تسلمتها من يد مدير الادارة سلمها لكل من ضاد ٤ وضاد ٢ ..
وانا اقلب في الملفات الثلاث كعادتي كل صياغ لا ضع تأشيرني على الورقة الجديدة المضافة الي كل ملف تمهدلا للذهاب بهم الي مدير الادارة تساءلت

اما آن الاوان ؟
كان هناك جانب كبير في توکد أنه قد آن الاوان
وضعت الورقات الثلاث في ملف العرض المستقل وغادرت حجرتي ذاهبا إلى حجرة مدير
الادارة بمجلسني سؤال محدد
كيف ؟
وكيف تكون مكاشفتني له ؟
الهاجس ؟
وتحديدا عن الهاجس ؟
أتخايل ؟
أمن غير مقدمات اصارحه ؟
اصارحه
اصوغ
اتحمل
اترك
أنا خلصتكم
آللهم مسئولة الاختيار ؟
آللهم لك عباء ؟

وصلت إلى حجرته فدخلتها بقدمي اليمني اولا ثم اليسري ثانيا ، كان هو جالسا أمام مكتبه و امامه يقف كل من ضاد ٣ وضاد ٤ وضاد ٢ وذلك وفقا لترتيب وقوفهم من الجهة اليمني للحجرة .. شعرت ان وجودهم معا في نفس المكان يسهل كثيرا من مهمتي فقد أجلأ إلي حيلة بسيطة وفقا لنظرية أن أبسط الحلول انجمعا لا يخوه برقم كل منهم ثم اقدم له اسمي متربعا بالرقم ١ معلنا له عن تمام استعدادي للتنازل عنه إن أرتأى هو ان يختص به اسمه وإن كنت قد انتويت ان اشرح له بمحاجج دامنة مدي الفائدة القصوى والخير العميم والحكمة الربانية المستترة في أن يحييء اسمه الرباعي (ض . ب . أ . ب) متبعا بالرقم صفر .

دمياط

استخدامات الزمان عند ادوار الخراط

بدر الدبيب

هذه محاولة لتحديد الصور المستخدمة للزمن في فصل من فصول يابنات اسكندرية لادوار الخراط ، هو الفصل السادس المعنون « التخل السلطاني جماله عقيم ». وأصعب ما في هذه المحاولة هو تجنب ما يمكن ان يقول عن الفصل داخل الكتاب ، وما بينه وبين الفصول السابقة من ترابط أو توكيه عن طريق تكرر ظهور الشخصيات أو الأماكن أو الشاعر والمعان ، وهذه أربعة عناصر تحتاج كل منها إلى معالجة مستقلة متراقبة تجمع فصول الكتاب . والأمر الثاني الذي يصعب ازاحته من طريق هذه المحاولة هو الحديث عن اللغة وعن الصورة البصرية وعلاقتها بالمكان والامساك بالواقع . وكل هذه مقولات تتجاوز ، في أعمال ادوار الخراط ، الفصل والكتاب كله لتطور أعماله كلها منذ « حيطان عالية » « والسكة الحديد » إلى « رامة والثنين » و « الزمن الآخر » و « ترابها زعفران » .

فلو اتنا استطعنا ان نجتمع عزمنا على استبعاد هذه الجوانب بمقولاتها التي حدتها ، وهو أمر صعب ، لأن الروح وهي تندوق العمل تشد من الوعي النقدي لتتحقق بكل ما يقوم في العمل من شخصيات أو أماكن أو شاعر ومعان ، وبكل ما يصنعه الفنان من تراكيب اللغة لتحمل ذلك – لو اتنا استطعنا أن نقوم بمجهد هذا الاستبعاد – فقد نستطيع أن نتابع الصور الأولية لاستخدامات الزمن في هذا الفصل القصير نسبيا – في فصول « يابنات اسكندرية ». وقد تحتاج بعد ذلك أيضا إلى ان نفرق بين فاعليات الزمن في الخلق الفني أي في صناعة العمل وبين ما حرست – في هذا المقال القصير – على أن أسميه « الصور الأولية لاستخدامات الزمن » .

فالزمن في أعمال إدوار الخراط قضية مقدمة متعددة الجوانب ترتبط وتحدد طبيعة الواقع الخلاق في ثغيرة وتلوّنه لما يصنع ، وهو من جانب آخر عامل فعال في تكوين وحدة العمل وليس مجرد جكّه أو حكايته . فالزمن في « راما والثنين » أو في « الزمن الآخر » أكثر من مجرد سياق له ماضي وحاضر ومستقبل لأنّه يكاد أن يكون وقع الابداع نفسه وحقيقة التشكيل في التجربة المخلوقة المبدعة في العمل ، وشرح هذا الدور والقيمة للزمن في أعمال الخراط يتطلب قدرًا من التفرغ الكامل لتحليل كل جزئيات العمل التي قررنا استبعادها في مطلع هذا الحديث .

كما يتطلب استغراقاً تاماً في محاولة لإمساك مضمون التجربة الانسانية في الأعمال وأبعادها الروحية والفكرية . ومع طول معرفتي بأعمال ادوار الخراط وعمق معرفتي بها وبه شخصياً ، فانني مازلت أشقق على نفسي أو أجبن عن محاولة مثل هذا الاستغراف .

هذه المحاولة اذن هي محاولة عاجلة وخططية لتحديد الماذج أو الصور الأولية لاستخدام الزمن بمعناه الكرونولوجي أو بصوره الأولية التي تعبّر عنها اللغة بأدوات المستقبل والماضي وأشارات الحاضر . وهي أولية لأنّها جميعاً مستخدمنا ، والذى نزيد أن نشير إليه هو استخدامات ادوار الخراط المخصوصية لهذه الأدوات ، أو على الأقل وضع بداية للدراسة مثل هذه المخصوصية . و بما اننا نحاول أن تتبّع هذه الصور الأولية فنسخاً أن تتبّعها كما تظهر في سياق الفصل . ومن الطبيعي في هذا السياق أن يتكرر ظهور هذه الصور ولذلك فقد نكتفي بالإشارة إليها او تحيل إليها اذا كنا قد استطعنا أن نعطيها اسماً أو مقوله تحددها .

أ - المستقبل المباشر : وعلى الرغم من أنه اشارة الى المستقبل الا انه ينقلنا مباشرة الى زمن العمل في نوع من القفرة التي تفترض الخدث وسريانه . فالفصل يبدأ بماص مرفوع غير محدد ولكنه يفتح الباب مباشرة الى ما هو قادم في السياق . « فلت لصيدي جورج : روح انت . حاستاك عالباب ». ونرى ان كلاً من فعل الأمر والمكان المحدد للانتظار - يضعنا مباشرة في داخل تاريخ الفصل أو زمن أشخاصه وهم يتحرّكون الى المستقبل أو يعني أبسط الى ما هو قادم . وقد تكون هذه صورة معروفة ومتلولة في القصة يعتمد فيها الكاتب على اشتراك القراء وإثارة توقعه . ولكنها عند ادوار الخراط تأتي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً ، يكاد أن يكون ملتحماً ، بالمكان وبالناظر . فـ « حاستاك عالباب » تفتح الباب مباشرة ، لا لما هو متوقع بقدر ما تفتحه بجمل الوصف المتعاقبة المبدوة بـ « كان الباب فاتح اللون ». ثم الممر والنخلة ثم .. « وكانت الحارة ضيقة » ...

ب - وبعد أن يتم رسم المنظر ويترافق نعود فجأة إلى الماضي القريب . والماضي القريب هنا هو ليس هو العودة إلى الماضي أي Flash—Back ولكنه أيسر من ذلك ، وأهم . فهو يحدد البيت في شارع ابن زهر في راغب باشا والأم ونومه بعد الظهر لنعود إلى الحاضر الحواري . أي انه ماض يبرر الحاضر تبريراً مباشراً وبعد لحضوره .

ج - الحاضر المخوازي : وهو اللحظة التي يختارها الكاتب ليفتح فترات الحوار على دفع الفص والتورط في تفاصيل واقع الشخصيات وحياتهم ، وهو من اربع جيل ادوار الفنية وقد يجاج - وحده - الى معالجة مستقلة .

د - الماضي القريب يستخدم بعد ذلك للخلوص من الحوار وللعودة إلى المنظر والوصف .
نعود مرة أخرى الى « كان الكورنيش .. » ويستخدم المنظر في تحديد الزمان العام أو التاريخي للحدث (العascaير .. عربات الخطوط .. الخ) وهذه طريقة مستخدمة باستمرار في الفص عند ادوار الخراط - وهي بالطبع أيضاً مألوفة وعادية في صور استخدام الزمن في الفص عامة ولكنها تميز عنده بانياً (كما جاء في أ -) ملتحمة بالمكان والمنظر ومستخدمة لتعزيز وصفهما ومحاولة تحقيق وجودهما أمام عيني القارئ الداخلي وتتكرر بعد ذلك طريقة التخلص من الماضي القريب باستثناء الحاضر المخوازي للخلوص منه مرة أخرى إلى الماضي القريب ولو تبعنا الصفحة الثانية من الفصل ، من « كان وشيش البحر » .. إلى « بكمب دبابة » لمجدنا هذا التحرك متسعًا ومتصلًا وليس من الصعب تبين تفاصيل احتدام الوصف بعد كل « كان » أو « كنت » ... سواء لوصف البحر أو النساء أو ساحة الابتهاج حتى الوصف الدقيق لسيفالانا .. أو من يظهر بالفعل من النساء .

ولكن نلاحظ أو يجب ألا يفوتنا أن نلاحظ هذا التبادل في استخدام المستقبل القريب (انظر أ) بنفس الجملة التي بدأ بها الفصل « روح أنت . حاستاك عالياب » بعد ان تمرك الحديث وأصبح المكان أكثر تحديداً ووضوحاً .. والقصد من هذا - كما يجب أن يكون واضحًا - هو البدء في رسم موقف المشاهد غير المشارك الذي يختاره القاص ليميز بينه وبين موقف المعلم الحاكي الذي يعدله . وفي المسافة بين الموقفين تقع حوادث الفصل مع تغير في مدى التركيز على أيهما يأتي في البداية حتى يستقر الأمر على بروز أهمية موقف المعلم الحاكي .

ه - زمن المعاشرة الداخلي : وهو الزمن الذي يستقل فيه القاص بمشاعره ويعبر فيها لنفسه مستخدماً : « قلت » .. التي ليست حوارية . وهذه لغة أو حيلة من جيل إدوار الأختة ذات الواقع الفاجع دائمًا والتي تستخدم كثيراً الصياغة الأنفكار أو الفلسفة أو تصرف انصرافاً كاملاً للبروج المادي والنوح . ويعرفها جيداً كل من يعرف « راما والتنين » أو « الزمن الآخر » . انظر صفحة ٣ : « قلت بسذاجتي الصبيانية » .. وما بعدها .

و - تأكّل اللحظة الحاضرة : بعد مثل هذا الإعداد الى مررتنا به تأكّل عادة اللحظة الحاضرة ويشتبك فيها مباشرة الوصف حتى تفصيل التفصيل (الكوب الزجاجي .. المواسير الرقيقة والسميك .. ويزدحم المنظر بالرائحة رائحة الجن النفاد) والأصوات (الناقبة المتلاحقة) وبقية عناصر الحس والاحساس بالواقع .

ونستطيع أن نتابع استخدامات هذه الصورة الأولى بعد ذلك في الصفحة ٤ .. تابع «جلست من غير راحة» ... وما يليها من وصف لجمهور الفصل من النساء والعسكر والرجال ثم الحاضر الحواري في الحديث مع سيفانا ومع تعاقب القالب يتقدم أقصى وتطهير استخدامات جديدة للزمن .

ز - الأزمان المستعارة : والمقصود بها أنها استخدامات لزمن غير المستقبل القريب أو الماضي القريب أو الحاضر الحواري ولكنها أزمنة لشخصيات أو حوادث مستعدة من واقع التاريخ أو من واقع التحقيق في زمن الكتابة وليس في زمن الحديث موضوع القصص .

أنظر .. «لم يعد إلا في آخر السنتين ..» بينما القصص في أواخر الأربعينيات في غالبية أحدهاته أو يمكن القول على الأقل إن الأربعينيات المتأخرة هي الزمن المضرر في نسخ القصص . وادوار في أعماله الأخيرة يزداد استعماله لهذه الحيلة وان كانت موجودة في «الزمن الآخر» حتى لو كانت منصرفة إلى ماض أسبق في شكل وثائق أو خطابات قديمة أو أغذان أو أحکام قضائية أو مقططفات من الجرائد والمجلات . وقد فضلت أن أسميه أزمنة مستعارة لتشمل أنماطاً كثيرة من هذا الاستخدام ولكنها في الفصل ، وفي فصول «يا بنات اسكندرية» ، تشير أكثر مما تشير إلى زمن الكتابة . وينتشر الكاتب القيم (بمختلف أنواعها) المرتبطة بالزمن المستعار للشخصية أو الحديث لخدمة القصص والمعنى أو القيمة العامة المنشودة .

نلاحظ مرة أخرى أن استخدامات كل صور الزمن تستهدف أساساً تعزيز الوصف أو تلخيص مسار الشخصية التي قد تكون ثانية . ولكن تحديد تاريخها كله من ساعة الظهور في القصص إلى ساعة الكتابة يعطيها أهمية أكبر من أهميتها في الحديث القصصي لكتسب معنى وبعداً ، هنا ، في كثير من الأحيان ، المضامين الاجتماعية والفكريّة للحكاية .

انظر لذلك : «أحمد صبرى الرسام .. الذى يقصص تاريخ حياته كله . وتكرر هذه الطريقة مع عدد من النساء . ولكن المهم أن نزقب كيف يفسر هذا الاستخدام للزمن للتمهيد والعودة مرة أخرى للوصول للمنتظر الحاضر أو الواقع المرئي الذي يستمد منه الفصل طاقات الحكى . أنظر أيضاً تعليمات اسحاق بك حلمى ثم وصف مايوهات البحر التي تنسج المكان مباشرةً لنظر فناء الواقع وأختها والمرقة من الحوار المسنوع التي يعود من خلالها الكاتب فجأة إلى زمن الكتابة وما يستدعيه ذلك من بوح أو نوح على الماضي يعود بما يباشر إلى الحاضر الموصوف . انظر فقرة : «أين الصخور الوحشية الشكل» .. ويزداد مع القصص التأكيد على زمن الكتابة الذي يرتبط دائماً بالنوح أو البوح والذي هو غير موقف المعانى الحاكى لأنه في الحقيقة موقف طالب الحكمـة والمعرفة وهو موقف أساسى عند إدوار بل يكاد أن يكون الهدف الأصلى والأساسى من كل كتابة عند آخرين غيره ، ولكنه عنده يصدر اعتقاداً على اكتفاء الوصف واستخدام الأزمنة المستعارة كلها وموافق

المشاهد والمعانٍ قبل أن تتحقق المعرفة أو الحكمة التي قد تصاع أو لاتصاغ . ولكن هذا موضوع آخر يجب أن نتجنب الخوض فيه حتى نكمل استعراض صور الزمن الأولية .

ح - أريد هنا أن انتهي إلى صورة أخرى لاستخدامات الزمن بارزة بروزا واضحا وأساسيا في هذا الفصل وعلى الرغم من أنها توسيع وتعديل للأزمنة المستعارة إلا أنها بوظيفتها الخاصة في هذا الفصل تحتاج إلى معالجة مستقلة وارجو أن تكون آخر هذه الكلمات .

فادوار يستخدم في هذا الفصل بشكل متكرر طريقة اختزال تسجيل الشخصية في وصف موجز يضعها في زمن الفصل من ناحية ، مع حرية التحرك في الأزمنة المستعارة كلها من ناحية أخرى . ونستطيع ان نتابع ذلك في كatalog النساء التي يستعرضهن واحدة واحدة . وقد عدلت في صفحات ٦٧ و٦٨ و٦٩ و١٠ ثمانى وعشرين شخصية نسائية ، تصل الى إحدى وثلاثين من « النساء الرموز » واللامة . ولست أريد أن أتناول طريقة معالجة كل شخصية فني كل منها تجديد وجديد خاص ، ولكن أريد أن أشير فقط إلى أهمية متابعة هذا التقم الشخصي للقص حول تغيره الفريدة الخاصة التي هي النعمة الباقة واللامة الوحيدة . وما يتبيه ذلك من برح وما يواصل اليه من حكمة : « هل العالم قد امتلاً بالأمس ؟ والأمس فيض ؟ التي تفتح الطريق مرة أخرى إلى معاودة الكatalog وقد أصبحت النساء رموزا تحتاج إلى معالجة مستقلة أيضا : النخالة التجارانية والنخلة السلطانى التي تنتهى بمحكمة « لا اختيار لي » ويعقبها باشرة العودة إلى الوصف والماضى القريب من الحدث « قرأت في البصیر » .. ، ويتم (بيت اللامة) في شارع بوباسيس لفصل مرة أخرى إلى الحكمة والمعرفة التي تتركز في إعادة الاستخدام لزمن المعاناة الداخلى : « قلت إن ضرورة الرموز قاطعة .. » .

و هنا أتوقف دون الحديث عن طبيعة الحكمة وطبيعة التجربة الإنسانية في الفصل ، إلا أن أشير بضرورة الفحص والتمحص في .. « لماذا تصحبيني بكل طريق ، نبضاً وعصفاً وشجي وهذا ، لا يستفيق ، فهل أنت صفو السماء الأخير ؟ » فلو استطاع القارئ ، أن يتأمل بهذه وينعم الجملة وما فيها لأدرك أكثر عن طبيعة الحكمة والمعرفة التي توصل إليها الكاتب في وقت الكتابة وطبيعة التجربة الإنسانية التي يمر بها حاليا يصرف النظر عن كل الماضي واستخدامات الزمن : « وسؤال هذا قائم لا يبرم ، أسؤال هو الشيء الوحيد الذي يكسر الصمت .. ؟ » .

الخرج التونسي الطيب الوحشي

كسر قيود البيئة في «ليل وليون»

حاوره: نبيل فرج

تحاوره، وجوهرها الشاعرية .
● في إطار هذا الفهم ، أو هذه الرؤية ، ما هي المعاصر التي يشكل منها الخرج السينمائي ؟

يشكل الخرج من كل المعاصر التي تخدم الموضوع ، وتواءز معه . وأول هذه المعاصر الفكرة الجديدة ، والنص الجيد ، والرؤية السينمائية الواضحة .

بعد ذلك هناك القصصيات ، والحركة ، والاشارة ، وتشمل الإيقاع والألوان والأجراء .

وهناك أيضاً الصور من الكلام ، وصمت ، وموسيقى .

المهم أن تكون التركيبة الدرامية متاسبة المعاصر ، مثل تنساق الموسيقى ، لأن هذا التنساق هو السر في الجمال الفني .

ويجب أن تكون هذه المعاصر كلها ، في نفس الوقت . بسيطة ، خالية من أي تعقيد .

● ما هو المستوى التقافي الذي تستند عليه كسرخ سينما ؟

نكونت في نوادي سينا المواة في تونس ، وفي نوادي سينا في فرنسا . درست التكross السينمائي في معهد لوبي

عرض مهرجان القاهرة السينمائي الدول الثالث عشر ، في حلخته ، فيلم «ليل وليون» للمخرج التونسي الطيب الوحشي .

وفيلم «ليل وليون» عمل فني ناضج يخرجه بمتلك لغة سينمائية رفيعة . قدم في أوائل حياته الفنية ما يزيد عن عشرة أفلام قصيرة ، عن الحياة الاجتماعية في قرى تونس ومدنها ، لي أيامها الحاضرة وماضيها القديم ، تعكس الواقع والتاريخ والطبيعة الجغرافية للبلاد .

كما قدم فيما روايا هاما ، عنوانه «ظل الأرض» ، حصل به على عدد كبير من الجوائز العالمية والعربيّة .

أما فيلم «ليل وليون» فيتناول ، فيه أحدي القصص العربية الخالدة ، بالغة بالمعانٍ والأبعاد ، التي تخلط فيها الحقيقة بالخيال ، والحلم بالواقع .

وفي هذا الحوار مع الطيب الوحشي نتعرف على شخصيه وأفكاره السينمائية التي يتبناها ابداً .

● أود في البداية أن تطرح للقراء مفهومك النظري للسينما .

بالسبة لي السينا تأثير يمكن أن يؤدي إلى التفكير . ولأهمية لتنمية والجمالية الا اذا خدمت الموضوع ، ولم



للمير للسينما بباريس . وأعددت اجازة أيضا في الاداب ، التي دائما مع احترام الموضوع ، أحارب أن أتحقق فيه ، وأعطيه قراءات أو دلالات عديدة ، لاتفق به عند حدوده الأربية وهناك أكثر من قراءة يمكن أن تقرأ بها الفيلم . هناك ولكنني أقول بكل تواضع أنني تعلمت من الحياة والناس . قراءة أولى ، وهناك قراءة ثانية .. وهذه هي أهم درسية .

- ما الذي لفت نظرك إلى قصة « مجنون ليلي » ، ودفعك إلى إعادتها في فيلم ؟
ألفت كل الدروس التي تحملها السينا ، وأهمها الروح ، عندما قرأت كتاب أندره ميشيل الذي صدر عن دار الناشن ، والتغيير ، والبساطة التي تتضمن القوة . نشر فرنسيّة عن « مجنون ليلي » أتعجبني فكرة تصوير القصة بتناول فيلمك « ليلي والمجنون » موضوعاً من التراث ، في فيلم سينما ، لا سيما أنا كنت نظر إليها بنظرة سلفية .
كيف تعامل معه ومع الواقع ؟
ولأنه يشير ميشيل ثلاثة كتب قرأتها جيداً . الكتاب الأول أظن أن التراث على علاقة دائمة بالواقع ، لأن الواقع منها يحيي قصة مجنون ليلي بفيلمه ، والكتاب الثاني ترجمة الصحيح هو الذي يحافظ على التراث ويشمل التاريخ . ديوان شعر قيس ، والكتاب الثالث تحليل هذه القصة أو والتراث كما أراه يجب ألا يعيش في النظرة السلفية ، الرواية العربية .
وان يكون متعددًا دائمًا ، في خدمة الحاضر ، ذلك إذا كما قرأت أيضًا مسرحية أحمد شرق ، والشاعر الفارسي أحسنا استخدامه .
 وكل موضوع تراثي يفرض على المخرج طريقة تعامله معه . الصور .. (هناك أيضًا « ليلي والمجنون » للشاعر الفارسي نظامي ، ومجنون إلى الأرجون ، ومسرحية صلاح عبد و يكن أن تصور مدينة عصرية ، وتزري فيها شارعاً ، أو باباً ، عبد الرحمن الجامى) .
أو قارة ، أو تسمع صوتاً ، فستحضرني إلى أعماقك التراث . ورأيت أن هذه الرواية يمكن أن تكون معاصرة ، حتى لو بقيت في إطارها التاريخي ، ومعالمها التراثية .
أنت في اتصال دائم مع التراث .
- وكيف تحقق الجمع بين المعاصرة والتاريخ ؟
 وبالنسبة للموضوعات العصرية ؟

- هناك تشابه واضح بين فيلم « ظل الأرض » و « ليل والجبنون » ، في المشاهد الصحراوية الحقيقة ، و الحياة المضروبة في السهل ، والأجواء الشاعرية ، والعدد المحدود من الشخصيات .
مع تسلمي بهذا التشابه ، فانتي في « ليل والجبنون » لم أجعل الحياة اليومية تظهر ، لأن الفضاء المحيط كان فضاء الجبنون ، وليس فضاء الناس . وكانت الأرض في « ظل الأرض » حجرية ، بينما هي في « ليل والجبنون » رملية .. على أن الاختلاف الأهم في النطاق الاجتماعي الذي تشاهده في كل فيلم ، لأن الاطار المغربي ، وفي الاشارات والابحاث المختلفة التي تحدد طبيعة الشخصيات ، ودرجة تعاملها مع الاحداث ، وارتباط الإيقاع في كل فيلم ، مابين البطء والسرعة ، بهذه الأحداث .
- قبل أن نتني هذا الحوار أين تقف السينما العربية بالقياس إلى السينما العالمية ؟
السينما العربية تخلصت الآن من العقد بالنسبة للسينما العالمية ، على المستوى التقني والفكري ، لكنها لازالت حبيسة وضع خاص يبعدها من الوصول إلى المترادج في العالم ، بل وفي العالم العربي . إنها تشعر بأنها مكبوتة رغم تنوعها وتنوعها . وهذا ما يجب أن يعي كل المسؤولين في العالم العربي ، حتى يفرضوا الفيلم العربي في نطاق التبادل مع العالم على وجه السرعة ، لأن فرصة التبادل مع أوروبا ستضياع جدا ، وربما تendum في عام ١٩٩٢ ، مع انفام الوحدة الأوروبية ، وغلق السوق الأوروبية أمام السينما العربية .
- يقدم الجبنون شخصية شاب عرب معاصر ، محب وشاعر يصطدم بالتقليد ويتحدأها بالكلمة المرة .
ومثل هذه الرواية يمكن تصویرها كـ قتلت دون أن أتفيد بالتأرجح ، مع المحافظة على كل مقوماتها التاريخية والحضارية ، من أيام الناس ، إلى المناخ الصحراوي ..
- المعاصرة ، هنا ، في التركيز على فضاء الجبنون الذي يتحرك فيه ، ويطلب فيه بمحبته . فقد اهتممت ب العلاقة الجبنون بالفضاء ومجموعته ، حتى أعطي للمشاهد قيمة الجبنون الإنسانية ، أو حضوره كأنسان يتطور في بيته ، ويعاول كسر قوتها على حسابه الخاص ، حساب روحه وجسده .
- يسم فيلمك « ليل والجبنون » بالاحتفال بالصورة البصرية .
الصورة في فيلمي بصريّة سمعية . وجفن يكون موضوع الفيلم عن شاعر ، فإنه يقتضي هذا التناول ، وبفرض خلق شاعرية من نوع خاص ، يجري فيها تحرير القصة دون فصلها عن الواقع .
- للمرأة في الفيلم أدوارها المتعددة ، فكيف تنظر إليها ؟
المرأة هي أساس هذه القصة التي عرضها الفيلم ، وهي أساس المجتمع . وتعد ليلي خير ممثل للمرأة ، فيها الانوثة ، والليل ، والعلاقة بالجبنون . هي الحبوبة ، والأم ، والابنة ، والرفقة ، والأرض ، والوطن .. منبع كل شيء ، وكل الماء . بها تكتمل العلاقة الإنسانية عندما تفترن بالرجل ، ويتحقق لها التلاحم في صورتها المثالية .

فيلم ، سينما ، موفي نظريّة في التجربة السينمائية

تأليف : جيرالد ماست
عرض : أحمد يوسف

نتائج لانتظام مع المعتقدات الكلاسيكية في نظرية السينما . فانا أصر [على عكس سيفيريد كرااكدر] أن الصورة الموتورغرافية النابضة ليست هي أساس الصورة المتحركة [أو السينما] . كاياند [أؤكد [على عكس أندريه باران] أنه ليس هناك ما يسمى (الوسيط) السينمائي على الأطلاق ، وأن السينما ليست أقرب للطبيعة أو الواقع من الفنون الأخرى . كما انتي أؤمن [على عكس رودلف أرنيم] بأن الصور التزامن مع الصورة ليس خططيّة سينمائية ...]

ولأن الشوادر تؤكد - كايري ماست - أن السينما هي أكثر الفنون انتقائية في مجال التجربة الإنسانية ، فإن الانتقائية مطلوبة أيضاً في وضع أي تصور نظري عن الأفلام .

وافتقد هذه الانتقائية - أو الترعة التوفيقية - هو ما جعل المنظرين السينمائيين جميعهم يغشون في تعريف جوهر السينما . لقد قدموا تعرifications (البعض) أنواع السينما فقط ، لكن كل نظرية من نظرياتهم كانت تتجاهل تماماً من الأفلام ، بل إن كل النظريات على الأطلاق قد أهملت أفلام التحرير كشكل هام من

العنوان الغريب لهذا الكتاب هو موضوعه . فالفكرة الرئيسية التي يحاول تأكيدها هو أننا حين نستخدم كلمة « فيلم » ، أو « سينما » ، فإننا لا نعني في كل الأحوال شيئاً واحداً عدداً ، وأن لكل مصطلح منها عدة دلالات تختلف إلى حد الشبان ، بل التناقض ، بين بعضها البعض ، بما للمفاهيم النظرية التي تأسس عليها المذاهب النقدية المختلفة .

لذلك يقدم ماست كتابه على أنه نظرية في التجربة السينمائية ، وليس نظرية في السينما ، وهو ما يعني أنه يعطي التجربة السينمائية ، أو « الممارسة » ، سواء على مستوى المحتوى والإبداع ، أو المشاهدة ، أو القصد ، أو لوبية على « النظرية » . بل إنه يقف في الحقيقة ضد أي نظرية تقول التجربة السينمائية في مفاهيم مجردة . فقد تكون التجربة - مقصنة في مفاهيمها ، خالية من التناقضات المطلقة أو المسبحة ، لكنها في رأي ماست ، ومن أجل تحقيق هذا الاتساق ذاته ، تزعزع عن التجربة السينمائية حيرتها وحياتها .

يقول ماست في مقدمة الكتاب : « قد يبدو هنا الكتاب مليئاً بالتناقضات المتمدة ، والتي قد تصل إلى

أشكال السينما .

لأنه شبيهاً في ذاتها بالنسبة لفن السينما . لذلك يؤكد على أن الفيلم هو التركيب الجدل لذلك اللقطات ، بحيث يمكن خلق دلالة مختلفة تماماً من ذلك التركيب للاعلاقة لما ياخذته اللقطة المنفردة .

لكن ماست يعرض مارغريت تقصد في رؤيتها كل من المسركون النظيرين . فإذا كان بازان وكراكادر (من مسرك الواقعين) ينadian بأن الصورة السينائية المتحركة تشتمي بشكل مباشر إلى الصورة الفوتوغرافية الثانية ، وإذا كانت تلك الحجة تبدو معقولة إلى حد كبير ، فإن ماست يؤكد أنه يستطيع أن يبرهن أيضاً على أن الصورة السينائية تحدّر أيضاً من الرسوم المتحركة . فلقد كانت السينما ولدوا لأبوين متافقين : الكاميرا الفوتوغرافية ، وآلة الريوتوروب (التي تولّد فيها الحركة في الرسوم الثانية) . وكما يقول ماست :

« قد يكون التصوير الفوتوغرافي للطبيعة هو أحد الميزات المأمة لمضم أنواع السينما - وأتعرف أن هنا البعض يشكل معظم الأفلام - لكن أيضاً ليس جوهراً السينما ». فالفيلم لا يقوم بالضرورة - في كل الأحوال - بتصوير الطبيعة فوتوغرافياً ، حيث لا يجد أي نسخ للطبيعة في أفلام الرسوم المتحركة أو التحريك ، بل إنه يمكن أن تصمم فيلماً دون أن تصور شيئاً على الأطلاق . فإذا أعتبرنا أن أفلام الكرتون ذاتها تتضمن التصوير الفوتوغرافي للشارائح ، فإن نورمان ماكلارين وآخرين قد قاما بالرسم مباشرة على شريط السليولويد ، ثم قاما بطبعها ، بل إن ماكلارين قام برسم شريط الصوت ذاته !

أما الشكليون ، ففي جيرالد ماست أن نقطة ضعفهم تتركز في أنهم يبحثون عن وسيط سينيابي خاص وخالص وغيره ، فما هو (سيناً) بالنسبة لهم يعني تلك الخاصيات التي تفرد بها السينما وحدها . « واستبانتاً من تلك النظرية فإن الرواية يجب الالتشتمل على أي حوار (لأن المساحة تشتمل عليه) ، كما أن التصوير الريفي يجب ألأختبرى على أي موضوع أو حكاية (لأن الأدب يعنوها) ، وأن على الفيلم بالضرورة الالشتمل على أي حبكة ،

ويقدم ماست عرضاً تاريخاً نظريات الفيلم الذي ينقسم إلى هؤلاء الذين يميلون إلى التقرير بين السينما والطبيعة ، وهؤلاء الذين يعادون بينهما . وتکاد الغالية العظمى من النظريات تقع في معسكر المطابقة بينهما ، مثل بازان ، وكافيل ، وكراكادر ، وميتز . وجوهر السينما عندهم هو قدرة السينما على النسخ الفوتوغرافي للطبيعة ، ويخلون من هذه الامكانية (التي هي في الحقيقة واحدة من امكانيات السينما) ليست الامكانية الوحيدة لها) رسالة ومهمة السينما . وبازان - مثلاً - يرى أن تاريخ السينما كله ليس الإرحلة صعودها إلى تحقيق الواقعية المتكاملة ، أو إعادة خلق العالم عن طريق نسخ الواقع الذي تصوره . كما يؤكد كراكادر من جانبه على أن المصالص الأساسية للفيلم تتطابق تماماً مع خصائص الصورة الفوتوغرافية ، وأن الفيلم - بكلمات أخرى - بمجرد تسجيل الطبيعة والكشف عنها ، وبالتالي فإنه ينجدب إليها .

أما الشكليون ، فهم معسكر الأقلية في عالم نظرية الفيلم ، لكن لهم أيضاً تأثيراً هائلاً على السينمائيين بفضل ذلك السحر الذي تتمتع به نظرياتهم ، والتي تحمل من السينما (فناً) يحقق ذاته بقدر اعتماده على الطبيعة . والشكليون يرون أن شريط السليولويد وقدرته على النسخ الفوتوغرافي للواقع ، ليسا إلأدوات يمكن استخدامها مثلاً مستخدمة تماماً مستقلة تماماً عن الواقع . لذلك يؤكد زودلف أرنام - أهم المطربيين الشكليين - على أن السينما لا تستطيع أنها أن تقدم نسخة من الطبيعة ، لأن الصورة السينائية تخزل الواقع ذا الثلاثة أبعاد إلى سطح ذي بعدين ، كما أنها تخزل كل المؤثرات الحسية ولا تبني إلا على المؤثرات البعدية وحدها (وللاحظ أن أرنام كتب نظريته تحت تأثير افتائه بالسينما الصامتة لذلك تراه لا يذكر حتى المؤثرات الصوتية) . كما أن سيرجي أيزنشتاين يرى أن اللقطة السينمائية - التي يمكن النظر إليها كنسخة من الطبيعة -

· أو شخصية ، أو حوار ، أو طبيعة صادمة ، أو أي عنصر آخر يمكن أن تتجدد في الفنون الأخرى ·

وكلاهما - في رأي ماست - على حق ، لكن ذلك يعني أن كلاً منها يملك نصف الحقيقة فقط .

ما هي السينما ؟

هذا هو السؤال الذي طرحته بازان ، لكنه لم يستطع أبداً أن يجيب عنه ، لأنه يقى ملتصقاً بذكرة نظرية ثابتة ظل يبحث عنها يذكرها في الأفلام ، لكنه يصوغ ماراها على أنه (اللغة السينائية) . لكن ماست برى أنه « ليست للسينما لغة واحدة ، ولكن لها بالأحرى عدلة لغات » .

السينما هي أكبر الفنون مجدها في علم التجربة الإنسانية . فهي تشارك مع الموسيقى في أن كلها يهد نوعاً من تعابق المؤثرات الحسية (النغمية في الموسيقى ، والبصرية في السينما) . لذلك كانت نظرية إيزنشتاين عن الموناج تشبه الحديث عن خلق نسخة موسيقى عن طريق التريلف ·

كما أن السينما خصائص مشتركة مع الرقص · والكوميديات الصيامية (شابلن وكيتون على الأخص) تقوم بآلياته تصميم كوريوجراف أو رقصات حركة الجسد الآسان في المكان . كما أن الأفلام التجريبية وأفلام التحرير تقوم بضميمة رقصات للأشكال والألوان في علاقة تقابل مع أرضية (أو خلفية) ثابتة وعديدة .

وبالطبع ، فإن هناك علاقة قوية بين السينما والتصوير الريفي في استخدامهما للتكتون في الشكل ، واللون ، والمنظور ، والمعنى ، والتوازن ، والсимmetria .

وتظل السينما قوية الصلة أيضاً بوحدة من أسلافها ، وهو التصوير الفوتوغرافي . وكل منها يستخدم العدسات لتعريف أبعد ما يتصوره ، ولتحقيق المنظور ، والتأكد على عناصر محددة دون الأخرى ، وهو يستخدم الضوء لخلق نوع خاص من النغمات البصرية والنسيج وعمق المجال .

هناك أيضاً الفنون الأدية . فـأي فيلم يحوى على

وفى الحقيقة أن فناناً عظيماً مثل شارلى شابلن يمكن اعتباره (غير سينائي) من وجهة نظر الشكلين ، لأنه لا يستطيع الوقاء بما يحيثون عنه من تحقيق الشكل السينياني الحالص ، الذي يعتمد على الوسائل السينائية الخاصة ، مثل التريلف أو الدبکور أو الإضاعة ، أو أي عصر بصرى آخر ، ففن شابلن (السينائي) ، وإن يكن غير سينائي يمقاييس الشكلين ، يعتمد على أداته التقليل الساحر ، وهو الأداء الذى يمكن أن يوجد - بالفعل - على خشبة المسرح كإلهام على الشاشة .

النظريّة ، وسرير بروكروتيس :

متطلقاً من فلام شابلن ، وريبنوار ، وبرجمان ، وفيلىنى ، وأنطرونيك ، وبونزيل ، وتريفو ، يؤكّد جرالد ماست أن افتئاعه الراشح هو أن الأفلام الجديدة هي الأصلة المحققة للسينما الجيدة ، وأن السينا الجيدة لا تولد من خلال النظريات أو المفاهيم المجردة ، فالنظرية تبدو دائمًا كأنها تشبه سرير بروكروتيس ، تقطع أوصال العمل الفنى حتى يلاطفها .

لقد بحث كراكادر عن تأكيد المصادص الفوتوغرافية للسينما ، وهو ما يعني اهتمامه بالبعد المكان وحده . لذلك فإن نظرية لاتصال دراسة الزمان الفيلمي ، وهو ما جعل كتاب كراكادر يفقد تماماً أي فصل عن التريلف ، أو الصوت .

ومن الغريب أن نظرية أربعاء الشكلية ، والتي تأتى على تقضي نظرية كراكادر الواقعية ، تقع في الخطأ ذاته ، فتكتفى بالتأكيد على بعد المكان ، وتستفيض في الحديث عن اختزال الشاشة للبعد الثالث أو العمق ، وعن استخدام تبعيات الإضاعة ، والعدسات لتغيير المسافات النسبية بين الأشياء .

وإذا كان بازان برى جوهر السينما كاماً في عملية تسجيل الطبيعة على الشريط السينائي ، فإن إيزنشتاين برى أنه يمكن في عملية العرض السينياني ذاتها ، بعد أن يكون الفيلم قد تم تصويره ، وتأليفه ، وتركيبه .



وجوهر (ماهي السينما) عنده ليس حكراً على نظرية دون أخرى . فالقول الذي ينادي به واقعو السينما بأن اللقطة السينائية تحوى دائماً على طبيعة أكبر من أي فن آخر ، ليس مسحيناً في رأي ماست . وذلك لأن تلك اللقطة تبقى عالماً صغيراً مكتفياً بنفسه ، كوناً مصغراً كاملاً في ذاته ، معدداً ، ومنفصلاً ، ومستقلأً عن الواقع ، وإن كان - فيه أحد جوانبه - امتداداً له وصورة منه .

كأنك لا تستطيع مع الشكلين أن تفرض على صورة الواقع تلك معنى ومعنى معددين لا وجود لهما في الأصل الواقع للصورة ، وإن كنت تستطيع أن تضفي عليها نوعاً من النظام والاتساق والاختيار التفصيلات بالبقاء على بعضها ومحذف البعض الآخر .

العالم المصغر بين المعاكاة والخلق :

إننا إذن يجب أن نتحدث عن الأعمال الفنية ، لا الوسائل المفردة . والعمل الفني - في رأي ماست - هو عالم مصغر يلتقي فيه الفن والحياة ، حيث يتسامي الفن على الحياة بجماليه وهازمونيه ودواجه ومنظمه ، وحيث تتسامي الحياة على الفن ، فهي حية وليست ميتة ، طبيعية وليست مصنوعة ، متعدة وليست

العناصر الأرسطية الستة للدراما ، وهي : المبكرة ، والشخصية ، وال فكرة ، والبلاغة ، واللحن ، وعرض الأداء . كما يستخدم الفيلم بعض العناصر الروائية ، فالعدسة السينائية تقوم في المادة بدور الرواوى . كما أن الأفلام تستطيع أن تستخدم خطوطاً روائية تنقل بعربيه في الزمان والمكان تجعلها تتحمّل بعربيه أكبر من الدراما المسرحية .

ماذا يمكن أن يعني إذن من لغة سينائية نقية خالصة أو غيرها إذا حاولنا أن ننكر كل تلك (اللغات) التي تستطيع أن تستخدمها ؟ إن ما يقى لن يعلو أكثر من عربشات على الشريط السليولويدي . فهل هذا هو (جوهر) الفن السينائي ؟ إن السينما بطبعتها ، مثلها مثل فن الأوبرا وفن غير نقى .. فالأخير أيضاً تجتمع بين الخصائص الأدبية في قدرتها على القص ، والموسيقى ، والمؤثرات البصرية .

الأمثلة الصحيحة قبل الإيجابيات الصحيحة :

يرى جيرالد ماست أن من الأفضل تعديل سؤال بازان « ماهي السينما ؟ » بحيث يصبح « ماهي السينما الجيدة ؟ ». وذلك لأن كل الأفلام ، بكل نوعياتها ودرجات جودتها نوع من (السينما) ، تستخدم نفس اللغات والأدوات ، لكن بهدف تحقيق أهداف مختلفة .

ويعنى التلقى على الدوام إلى ممارسة لذة التلصص لأنها « تسمح لنا بأن نحب في عالم أفضل وأكثر اتساعاً واتساعاً وخشونة وقبحاً وألماً من العالم الواقعى الذى نعيش فيه ... إن العمل الفنى يدفع بالمسالك العادمة فى حياتنا اليومية ، ولحظات المتعة والندم ... إلى حدود القاء والتلاسك غير العاديين » .

إذن فالواقعية عند ماست هي « أن تحمل من العادى غير عادى » .

وبنماش ماست وجهة نظر أندريه بازان الثالثة بأن السينما أكبر الفنون صلة بالواقع ، فإذا كنت تستطيع أن تعرف أن اختار بين الديكور الواقعى من ناحية أو الديكور الأسلوى من ناحية أخرى ، فإن تلك الامكانية الاسلوبية محدودة للغاية في عالم السينما . لكن ماست يرى أن انطباعنا عن الواقع في السينما لا علاقة له مع (كمية الواقع) المنقولة حرفاً عن أصحابها الواقعى ، وإنما يأتى نتيجة قبولنا للعالم الفنى المصفر ، واقتاعنا بكل منه حقيقة عندما يصنف مع شروط وجوده . وفى الحقيقة أن ماست لا يميل إلى القول بأن متعة (التعرف) التي نادى بها أرسطور تقتصر على تعرف الأشياء المادية والواقعة وحدها ، وإنما تعدد أيضاً إلى كل جوانبنا ومعرفتنا ووجهات نظرنا عن كل من الحياة والنف، ومعتقداتها السياسية والأخلاقية ، أو بالأحرى تعدد إلى مزاج من ذلك كله .

ولذا كان جانب المحاكاة في أي عمل فنى يدور لدينا المتعة والتأثير ، فإن ذلك يتحقق من خلال جانب الخلق والإبداع (أي من خلال الناشر الشكلية) في العمل الفنى . والسينما - على وجه المخصوص - تستطيع أن تحقق نجاحاً أكبر بمحاكاة الطبيعة مقارنة بالفنون الأخرى ، لأنها تحلى بمجموعة كبيرة من الوسائل الشكلية التي تؤكد على ذلك الافتتاح بالمحاكاة .

السينما ، وعناصر الشكل :

تبعد عناصر الشكل - في قسم ليسجنج - هي تلك التي تبدأ بالتأثير على الحواس ، لكنها لا تقتضي بالضرورة

عديدة . وكل فناني السينما العظام هم الذين يمحوا في خلق مثل هذا العالم الذى يجمع بين الحياة والفن . وبذلك ، فإن أي عمل فنى يحتوى على عنصرين متضادين ، وإن كانا في علاقة جدلية حيمة : الماكاكة ، والخلق .

الماكاكة ، العالم من ثقب الباب :

لقد نادى أرسطور منذ قرون بمفهومه عن الماكاكة الذى يلخص فى أنا نحن بالمعنى في العمل الفنى من خلال مasisمه (التعرف) ، حيث تستطيع أن تعرف على مارأيه سابقاً في الحياة وقد خول لك عنصر من عناصر الشكل الفنى . وهذا الموقف ليس بعيداً عما نادى به بازال منذ حوالي أربعين عاماً بأن الإنسان يحاول أن يسيطر على الطبيعة من خلال ثنيها إلى الأبد في قلب فنى .

لكن ماست يرى أن اللغة الجمالية الكامنة في تعبيرية تنوق العمل الفنى لاتتسع من مجرد التعرف ذاته ، وإنما هي نتيجة للعلاقة النفسية الخاصة التي تقوم بينها وبين هذا العالم المصفر المجرد في العمل الفنى . « إن الله الذى تعطينا لنا الأفلام هي أنها غافى المفترج في عيادة تجعله لأمرىأ ، لسمح له أن يكون موجوداً وغير موجود في الوقت ذاته - كمتدرج سقوطه الوحيدة هو أن يشاهد ، وكل ما يطلب منه هو المشاركة في الواقعية » .

إنها إذن تشبه لذة « التلصص » كما يسميه ماست ، وإن كان مؤلف آخر هو ليوبولد يرى أن مثل تلك الللة قاصرة فقط على الأفلام ذات البناء المقلقل ، وذلك في كتابه « العالم من خلال إطار الشاشة » الذى سوف نعرض له في مقال خاص ، وتختلف لذة تعبيرية التلصص في نوعها ودرجتها من فن إلى فن ، تبعاً للعلاقة الكمية والكيفية بين عناصر الماكاكة والخلق . لكن التلصص - في رأى ماست - على علاقة وثيقة وبخاصة بأعمال الماكاكة في الفنون الرمانية (كما أباهاما ليسنج) ، حيث أنها تحتاج لفترة من الوقت ليعيش . التلصص خلاها تعبيرية المعايشة .

في البدء كان المضمون ، ولكن

إن واحداً من الطرق المعتادة حول الأفلام هو تناول أفكارها المخورية ، والفكرة المخورية هي بخت (المبدأ الأول) في أي عمل فني ككتور ، مسرح ، إنها القانون الذي يجمع بين تجربة هذا التمثيل بنفس الطريقة التي تجمع الجاذبية كل الممثل ، على الأداء ، والمواء ، والصحاب ، والقصر ، دون درس واحدة.

ولكن هل الفكرة (أو المضمون) هو التجربة السينائية ذاتها؟ يؤكد ماست أن التجربة السينائية تشمل علاقة حية وجدلية بين الفكرة ، والشكل الذي يتم به توصيل هذه الفكرة ، وهي العلاقة التي تعتقد - إلى درجة كبيرة - على وعي الفنان السينائي باختياره وقراراته الجمالية .

لكن القرارات الجمالية النظرية وحدها لا تستطيع أن تضفي الفنان عن موهبته . وبعتر ماست أن أفلام ويذر الأخيرة دليل على ذلك ، فقد بدا فيلم « المحاكمة » كتقليد يضم بالخلف والغلوظة لنظرية بازان ، بل وحتى لأفلام ويذر الأولى . بينما يرى ماست أن لينزشنين - على عكس ويذر - قد نجح في تحقيق تلك العلاقة الجدلية بين المضمون والشكل ، فقد بقيت النظرية عنده مجرد وسيلة ليست هدفاً . لذلك استطاعت مشاهده المأهولة في « الدرعة بروتكين » - التي تعد مثلاً كلاسيكيًا على الصعيد البصري والابداعي للصور - أن تعبير من خلال ذلك الشكل الحالص عن مضمون عميق ، يوحى بذلك التيار الوجودي الدائري لتصاعد مشاعر التضامن بين البحارة منه: قوى القمع الباطنة .

ويرى ماست أن النقاد السينائيين ينقسمون - بشكل عام - إلى تيارين : الأول هو صاحب الترعة الأدبية الذي يهم بموضوع العمل السينائي ، أو بنائه الروائي . وهو يهم في الأغلب بالبحث عن نسخ الطبيعية في الفيلم وفي قدرة الفيلم على الإيماء بالعالم الواقعى بما يحتويه من أشياء ومشاعر وأفكار . أما التيار الثاني فهو ذو الترعة البيوية الذي يهم بالتحليل

عند مستوى التجربة الحسية وحدها . فالمؤدي - أكبر الفنون على الأطلاق اقتراباً من عناصر الشكل - تؤثر على الأذن من خلال النسخة الموسيقية ، واللحن ، والابداع ، واللون الصوتي ، والمارمونية ، لكنها أيضاً تثير لدى الملقى مشاعر وجاذبية بما تبعث في روحه من حزن أو سعادة ، كما أنها أيضاً تتيح له متعة عقلية يما تحوّله من أبنية معمارية مجردة .

والسينما - عند ماست - هي أول فن يؤثر على العين بنفس الطريقة التي تؤثر بها الموسيقى على الأذن ، لكن ماست لا يرى في السينما - كاحتلال أزيهانم أن يؤكّد فناً شكلياً خالصاً . فالقولبة الشكلية المفردة في السينما ليست إلا واحدة من امكانياتها ، لكنها أيضاً ليست جوهرها الوحيد اللازم وجوده في كل عمل سينمائي . فالسينما (تستطيع) أن تكون أقرب للشكلي ، كـ (تستطيع) أيها أن تكون أقرب للواقعية ، لكنها (لا تستطيع) أن تستغني عن أي منها .

لقد حقق لينزشنين أهدافه الواقعية (بل التعليمية) من خلال امكانيات شكلية ، عندما جعل الرمان يفتر من صورة إلى صورة : الأيقاعات ، واللغات ، وال مقابلات الكامنة في كل لقطة على حدة ، ولعلاقات اللقطات بعضها البعض .

الوازن بين المحاكاة والشكل :

من الخطأ أن يحكم الناقد على فيلم ما بما يراه هذا الناقد (سينائي) . فالسينما لا تكون بما (يجب) عليها أن تكون ، ولكن بما (تستطيع) . إن أفلاماً مثل « قواعد اللعبة » ، و« المعلم السابع » ، و« كازا بلانكا »، لا تستطيع أن تفني بما يحيث عنه الشكلين . كأن أنفلاماً مثل « كاليجاري » ، و« الفتاء تحت المطر » ، وأفلام الكارتون لا تستطيع أن تفني بما يحيث عنه الواقعيون . « والسينما تفرد بين الفنون بكلها تملك مجالاً واسعاً بلا نهاية من الامكانيات للجمع بين تأثيرات المحاكاة والشكل . وكل عمل سينمائى هو الذي يحدد التنساب والوازن بينهما » .

الشكل : التكروين وترتيب الأشياء داخل الكادر وعلاقتها ببعضها البعض وباطار الكادر نفسه ، وعلاقاته بنظام التكروين السائد في بقية لقطات الفيلم . وبالطبع ، فإن ماست بهجه التوفيقى ينادى بأن جميع النقد بين المنصرين معاً .

لألاحكام العامة المسقة :

فإذا كان بازان يرى أن الميزانين أكثر افتراضاً من الواقعية لأنه يسمح - باستخدامه لمعنى المجال - بممارسة حرية أكبر في اختيار المخرج للعناصر ذات الأهمية في اللقطة ، وبالتالي في الاستدلال على مضمونها ، بينما يرى أن اللقطة شديدة القسر التي تعتمد على الموناج فيها وبين اللقطات الأخرى لا تتيح مثل تلك الحرية ، فإن ماست ينافق بازان في ذلك ، ويقدم أمثلة للقططات الميزانين تم تصويرها في عمق المجال لافتتاح أي حرية في استخلاص المضمون . ففي فيلم « المواطن كين » لقطة ، يนาشق فيها والدا الطفل شتازلر كين مستقبلاً ومصيره مع السيد تاثير الذي يعرض عليها أن يتحول رعيته وتزويته . إنما الطفل يلعب - من خلال نافذة مفتوحة - فوق الجبل خارج المنزل . إنه يحمل المركز الميت في خلفية الكادر ، بينما يحيطه كالأقواس وجسد الكبار الذين يتحدثون عن مستقبله في مقدمة الكادر . إن تلك اللقطة لا يمكن أن تعنى إلا أن شتازلر الصغير يلهو وهو لا يدرى شيئاً عن مصيره الذي يقرره الآخرون .

ومن ناحية أخرى فإن لقطات الموناج لا تحدد دائماً المعنى الذي يجب أن يفهمه المخرج ، ويضرب ماست لذلك مثلاً بلقطات الأسود المتتابعة في « المرغدة بوعنكين » ، فإن المخرج يملأ قدرأً كبيراً من حرية التفسير للمعنى المتولد من تتابع تلك الصور الثلاث المجاورة .

كما يرى أن مفهوم (الأسلوب بلا أسلوب) الذي ينادي به الواقعيون لا يتحقق دائماً عن طريق لقطات الميزانين الطويلة زمانياً . فمع عزف مثل ميكلوش ياشكى نرى لقطات طويلة جداً ، قد تصل إلى عشر دقائق ، وعندئذ في حركات الأشياء داخل الكادر ، وعندئذ في حركة الكاميرا ذاتها . إن هذا لا يعني أن ياشكى قد حقق (الأسلوب بلا أسلوب) لأنه امتنع عن استخدام القطع أو الموناج ، بل على العكس فإنه يقوم على طريقة التعبيريين بإثارة انتباه المخرج لكل ما يصنعه .

نظر الشكليون على الدوام إلى الصوت على أنه دليل على أن الواقعية السينائية سوف تبعد بالوسيل السينائي عن كونه فناً . وفي الحقيقة أنه من غير العادل ، ومن غير الصحيح ، أن تخرج بنتائج شديدة العمومية من أسوأ الاستخدامات للحروار في السينما ، ملئما هو الحال في وجهة النظر التي تدين الموناج من خلال نماذج الأفلام التي استخدمته بشكل زائد لكنه ينسجم بالرساكاكة . إن أي تقنية سينائية لا تكون جيدة أو رديئة في حد ذاتها ، وإنما تكون كذلك في تلازمه مع النظم والتقييمات الأخرى في الفيلم .

وإذا كان الشكليون يرون الصوت تقسيمة في (الفن السينائي) ، فإن ماست يصل إلى نتيجة طريفة : وهي أن أهم التأثيرات التي أدخلها الصوت على السينما هي اكتشاف أهمية الصوت . فلم يكن هناك فيلم صامت قبل عصر السينما الناطقة . فعندما كانت هناك لحظة صامتة بالفعل خلال عرض الفيلم الصامت ، كان يقترب على الغور إلى ذهن المخرج احساس بأن عازف البيانو [الذي كان يصاحب العرض بالعزف على غور مستمر لا ينقطع] قد خرج من صالة العرض لكي يدخن سيجارة ، أو أنه قد غلبه العباس !)

ناتالية النظريات السينائية :

يرى ماست أن تاريخ نظرية السينما قد عالى دائماً من الثنائية بين الواقعية والتعبيرية ، أو الانقسام بين النظرية التي يتم بضمون الصورة ، والنظرية التي يتم بالصورة ذاتها . لكنه يرفض رؤية بازان التي توأزى بين هاتين النظريتين ، وبين الأقسام بين الاهتمام بالميزانين من ناحية ، وبالموناج من ناحية أخرى .

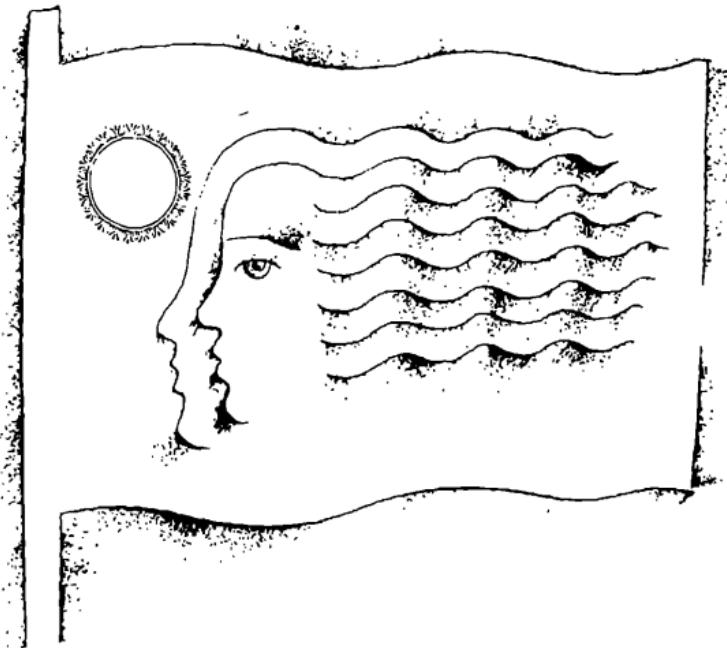
ال وسلم ، تجربة السالية :

ليست علينا إذن شكلاً خالصاً ، أو واقعاً مبساً ، وكل النظريات – في رأي ماست – تحاول أن تحصر الفيلم في عالمه الضيق الخاص بحيث يتحول إلى مجموعة من القواعد التقنية والجمالية ، وبحيث يصبح منقطعاً عما عاده من التجارب الإنسانية . إن ذلك يجعل حديثنا عن السينا يشبه الحديثاً عن المرب . بأنها سلسلة من الاستراتيجيات والمناورات التكتيكية ، دون اعتبار كل الظواهر الأخرى المتعلقة بالحرب في أنها تقتل الشعب ،

أو أنها تكلف أموالاً طائلة من أجل المزيد من الدمار والخراب ، أو أنها تسب المشكلات الشخصية والقلائل الاجتماعية .

إن الأفلام ليست مجرد شرائط من السيلوريلويد ، وإنما هي تجارب إنسانية ، تضرب بجذورها في الواقع المادي ، والاجتماعي ، والوجوداني . أو هي بالأحرى تجربة إنسانية ، تعبر عن الموقف السياسي والجمالي للفنان السينائي ○

الحياة



الثقافية

مولد سیدی سرحان

أحمد جوده

الصورة بالأرقام

○ لكن للنبدأ من البداية .. ولكن البداية هي الأرقام ..
فمعروض الكتاب لهذا العام يحمل رقم ٢٢ .. شارك فيه
١٧٠٠ دار للنشر .. من مصر ، ومن الدول العربية
والأجنبية ، ولم يشارك فيه المعد الصهيوني للسنة الرابعة على
التوالي ، عرض فيه ٤٢ مليون كتاب ، تصلح ٦ مليون
شوان ، وزارة ٦ مليون زائر [على عهدة ٥ سمير سرحان دهناو
المعرض] ، زارها ١٤ سوريا منتشرة على مساحة ٥٥ ألف
متر مربع ، وبلغ عدد مبيعات الكتب ٢٠ مليون جنيه ،
بالاضافة الى تعاقدات بين دور النشر التي شاركت في
المعرض بلغت ١٨ مليون جنيه ...

وبلغ عدد الندوات التي عقدت ببراء الاسكان ٩٠ ندوة ، تناولت شؤون السياسة والثقافة والاقتصاد والاجتماع والكتب والفنون ، شارك فيها عشرات الشخصيات العامة ، ورؤساء وزراء ، وأكثر من مائة وخمسين شاعراً ، من مصر والعالم العربي .

يحدث التحدثون ، ويقرظ المقرظون ، وينجح
لادعون ، ويُثبِّتُ الطفهرون ، وتشرَّفُ الصحفُ مئات
لتصريحات الرسمية وبشهادة الرسمية التي يلقهاها وزير الثقافة
وزيرُ هيئة الكتاب ، وأكاذيب حربها ، ومندوبها سول
جهود الوزارة والهيئة «المغاینة» في خدمة الثقافة
والملقين ، وتنمية صناعة الكتاب ، وتشجيع الكتاب ،
غير الأسعوان كبرى حافظ ، ويفضي المولد ، ويوزع
الغمص ، وتلقي قصائد المدح ، وتدفع عشرات المقالات
في تجميل الوجه الفقالي الرسي ، وتلقيه بساحق
الديموقراطية ، ومكياج الحدية ، ورورح الحرية ، وبعد ان
غير الأسعوان بسائل البعض ، ولكن منهم ا
هل يصلح المطار ما أفسده الدهر ؟!

٦ وقد أتاحت دائرة الندوات في المعرض لتشمل الشعراء والفنادق والقصاصين الشبان باستحداث «المقهى الفرالي»، حيث نوقشت فيه أعمال ٤٨ فناناً وروائياً، والتي في قصائد لحسين شاعراً، ناقشهم ٥٤ ناقداً وأكاديمياً، وشهد المقهى الفرالي ١٣ حواراً مفتوحاً مع عدد من الكتاب والقادم المعمقون.

ذلك هي الملامح الرئيسية لمعرض هذا العام كما ترسمها الأقلام فماذا عن المضمون؟

سياسة .. وقمع

□ المؤكّد أنّ النّظام يتعامل مع معرض الكّتاب كواجهة ثقافية له، فهو يجتذب له كل الإنتكابات الممكّنة، ويسمح لها بما لا يسمح به في الحالات الأخرى، للّذ كان «النّدوات السياسيّة» التي حضرها جمهور عريض من أبرز سمات معرض هذا العام، فقد أديرت — بكم طبعها — بقدر معقول من الديموقراطية، مثل ندوات «ما يجري في العالم الإسلامي». «شارك فيها:

أحد حروش — لطفي المخول — فيليب جلاس ، و «الفلالة والتعديدة الحزبية» وشارك فيها فرقة الفاش — عادل حسن — ابراهيم شكري — السيد الغضبان — مصطفى كامل مراد — د. محمد عبد الله — بس سراج اللبين ، والدولات التي شارك فيها عدد من وزراء النظام مثل د. أسامة الباز — د. مصطفى الفقى ، والشخصيات العامة غير الحسنية على النظام بشكل مباشر مثل محمد حسين هيكل — يوسف ادريس — أحد بهاء الدين . وأغلب هذه الدولات قدمها د. سمير سرحان بنفسه ، وكما يمتاز «الفنان المهدلة» بين النصمة وبين الجمهور ، وكان يلعب دور «القائم» أحياناً ، حيث كان يحب بعض الأسئلة التي تمس النظام بشكل مباشر ، أو غمز المخاضر سياسياً .. وهذا الدور «دور قائم الأصلة الشجاعية» يلخصه د. سمير سرحان باستمار ، منذ سنوات طويلة ، وبالطبع احتجت القائمة أكبر من مرة على حجب أسلحتها .

الشعر .. وغسيل المخ

ويقى الشعر .. وهو أجمل وأفضل ما قدمته ليال المهرجان ، فقد أستمتع رواد المعرض بمعشرات الفعاليات العربية والبصرية التي أكدت بشكل لإبداع جمالاً للشك على أن «فن العربية الأول» لا يزال يختر .. فقد صفت جهور

بوليسي .. وبصاصون

• ورغم مساحة الديموقراطية المعقولة التي شهدتها ندوات

يس وحدة الوراء المخالف
أين مصباح العباس يدور فيه التردد
أخضر ثم أزرق
ثم كربلا كالحاس «

المعرض بشكل غير مسبوق لقصائد حرة سهلها التركيب ،
والبعد عن المباشرة والوضوح الفجع الذي يهم القصائد
العمودية التي كان يصفق لها جمهورنا طويلا ..

فقد استقبل الجمهور الشاعر العراقي الكبير سعدى يوسف استقبالاً حاراً وهو ينشد:

وكانت دهشتي حقيقة عندما أستقبل الجمهور الشاعر السوري المعروف على أحد سعيد (أدونيس) بالتصفيق ، رغم شهرته كأحد أباطرة الغنوص والتراكيب القصيدة العربية الحديثة ...

كما استطاع الشعراء المصريون ، وخاصة الشباب منهم أن يمزوا على أغذاب وتصفيق الجمهور ، منهم حلمي سالم الذي ألقى قصيده « ثلاثة المصري » ، تضامناً مع الشيوخين في السجون المصرية ، وعبد المنعم رمضان الذي ألقى قصيده « الأسكندرية » ، بالإضافة إلى مفرج كريم وأحمد اسماعيل ، وشعراء العافية مثل سيد حجاج وعمر نجم وغورم ...

لكن يبقى أن معرض الكتاب هو أفضل ما يستطيع الناظم تقديمها بتصوره الوليسي الراهن ، وهو أقصى ما تسعه بهاته الميكلة ، التي تعتبر الثقافة تجارة ، وترفيها ، ودعابة فجة لعقل الناس .

«غضنان وأنكرا ...
لَا وقد شعرين ، إذن ، وأدخلْ
أو أقيم ويحيى ، غسقاً ، على عباوه ^{١٩}
الأسوار ساخنة

وعلم كتابة
وكتاب أسرار من المغارب ،
دولاب يدور بمائة
واللون صحراء
(الكتابة صالحي والكتابة ...)
كيف أدخل
أكي باب ملك . أطريق

أو أقيم ويحيى
عشق على الأضوار
والبرج الواحد أسر ليل الجناد
والطارقان عالياً
يكاد الجنين ، وهو يتعوه الجدران ، يمس
في هنات هذا اليه



استشهاد متوج بالكرياء

(قراءة في «أحمد وداد» رواية فتحي غانم)

محمد عبد الوهاب

في قرية د. الفلسطينية القرية من القدس والتي يحكمها بفرساله الشراكسة شركت الأنصاري الأقطاعي التركي كان أحد يعيش مع أب يصنع الصهاريج وأخت ترعى الأطفال وأم تعنى باليت مثل أي للاحة فلسطينية. كان اليهود يساخرون من القدس إلى القرية للقطور جاء بركلها المقدسة وكانت القرية تبيع لهم الحضرات والفاكهه وكانت تشتري الساعات لأنابيبها من شالوم اليهودي.

الراوي في رواية أحمد وداد مريض ما أن يصارعه الطبيب بحقيقة مرضه الذي سيفضي إلى موت وشيك حتى ليقظ في داخله مناطق وعي غافيه وتداعي ذكريات منسية وتتبهأ أبعاد في وجوده طلما توارث تحت وابل من هموم آتية . أنه يطرد فرق الحمود التي تفصل شعوب أمة ويسعد أحساسا قدريا بأنه عضو في العائلة العربية الكبيرة .

كان المسلمين واليهود يجادلون منابع البيع والشراء وتربيتهم علاقات من الود تبدى في مناسبات الفرح والعزاء والسؤال الآن كيف تحول اليهود الفلسطينيون إلى أفراد في المنظمات الصهيونية التي تقتل وتغدر القبور الجماعية بلجنة الفلسطينيين المسلمين والمسحيين ؟ وكيف ظل المسلمون في فلسطين : الشيوخ والشباب كبار ملوك الأرضي وزعماء الطوائف ورؤساء القبائل .. المذكورون لأسرار العمل السياسي بكل طرقه المتورية والباحثون عن الرزق والأمن بعيدا عن الحكومات .. كيف ظل كل هؤلاء يفكرون ويتاجرون اليهود الغرباء حتى دامتهم الجماعات إن سaireطه ببلاد الشام - مثلا - ليس الحوار المغربي أو التاريخ المشترك أو المصالح المتبادلة لكنها وشائع الدم الذي ينساب في نفس الشرايين عيز نفس الحمود . لكن النساء التي تندفع في الشرايين المهجورة تحمل معها نعمة التوحد القومى تفاصيل ألم الجرح الفلسطيني ولذا يتقصى الراوى شخصية أحمد الفلسطيني فستحضر تاريه وحياته وذهوله وألامه وأحزانه وبهذا التقصى يتوحد الراوى بمحرّج أمهه ليقصى أسبابه ويكتشف عن جذوره وبعابر الأحاطة بالظروف الذاتية والموضوعية التي جعلت منه ذلك الجرح الغائر .

يكتب اليهودي من انتهاء للأم والأرض حسا عملياً وعقلانياً يجعله حريضاً على الإحاطة بتفاصيل الواقع من حوله ومتابة تغواره وغمولاته مستقرتاً ماقد تخويفه هذه التغيرات من إرهاصات بالمستقبل .

ويضفي الدوران في ذلك الأدب على روّى الفلسطيني المسلم للحياة ثباتاً وخالداً ويجعل من الأعراف والتقاليد والقيم أعمدة سامية وراسخة في معمار تكاملت أركانه وأسقفت في ضمائر الأجيال ولذلك يصبح الحرس على هذا الميكل المقدس بكل عراقة وأصالته هو المم الأول : عندما أراد اليهود احتكار العالم الذي عرج منه الرسول — صل الله عليه وسلم — إلى السماء ليلة الأسراء .

ذهب من الشيوخ الفلسطينيين الغاضبين شيخان وانطلقاً — كأسدين — يدافعان عن الحافظ المقدس . وعندما اكتشف المسلمون أن جنة جهنم قد أقيمت في ماء البركة المقدسة ؛ انتشر الملح وارتفعت الصحراء وانتد الضجيج والعويل . إن أقل ما يصيب الرموز المقدسة يستثمر في المسلم أقوى سورات القصص أما ما يحيط الواقع البوسي من تغيرات فهي عنده جزءٌ أصيلٌ ولاجديدٌ فيه من رؤيه للعالم فإذا لم تكن كذلك فهي تحول مؤتَّ وعايرٌ ولا قيمة لها .

كان شوك الأنصاري الاقتاعي التركي الحكم بفروعه وشاركته يعاني من الديون والالهاب وأضمحلال الفتوح وعندما باع ضيعبته للبيهقي الأذربياني أراد أن يكون السعاهي ذا طابع مرسى مهمب : لقد ملا صناديقه المزركشة بالأحجار وخرج بها من القرية في موكب يجرسه الفرسان المدحجون بالسلاح وكانتهم يحرسون الذهب وقد صدق المسلمون أن صناديقه تحمل الذهب هم الذين يعرفون الكثير عن خصائص الكبيرة على موائد القمار وفهم من رأه يملأ الصاديق بالأحجار . لقد أرادوا أن يصدقوا ذلك لأن تسلیمهم باللاله يعني الصاليم بنهائية وجود ذي طابع أسطوري صنعه غير السنين أجيال اعهادت الحضوع « لأنشي أغنية الأرض .. سيد الأرض ومن عليها .. ملاذ الرجال ومصدر القوة والجاه والقدرة ومصدر البهجة والخوف » . وعندما كان العقل يحاصرهم بالملحق فيدفهم للاعتراف بأن لرورة الأنصاري ليست إلا كثيراً كاذباً كانوا يادرون

الصهيونية : عهد بيوقهم وتلتهمه وتلهم أعراضهم وتفرض على أرضهم دولة تقيم أعمدتها فوق أشلائهم ؟

هل كانت البدايات الجنبية لتحول اليهود الفلسطينيين من الولاء للوطن الفلسطيني إلى الولاء للكيان الصهيوني كامنة فيما تضطرب به نفوس الأقلية اليهودية في مواجهة الأقلية المسلمة :

كانت أسرة شالوم تعيش في حي اليهود بالقدس تربطها خيوط من علاقات مع العرب المسلمين لكنها خبراء واهي تند فوق فجوة تفصل بين الجماعتين وتجلب للأقلية شعوراً دفينًا بالقلق وافتقاد الأمان والتأهب لصد خطر ما يحيط حول البيت أو الولد أو مصدر الرزق .

هل ثبت تلك البدايات في المساحة الدقيقة الفاصلة بين عقيدتين تعكس كل منها تصوراً للمحاجة ونسقاً من القيم مختلف عن الآخر اختلافاً جوهرياً :

يوجه المسلمون بآصارهم إلى السماء بينما يوجه اليهود بآصارهم للأرض ، لهم لا يعرفون غير هذا العالم .
يؤمن المسلم بأن الله هو الخالق والمهيمن والرازق والمتصف بالعادل ولذلك لا يعييه من يحكمه من البشر بينما يهم اليهودي بمعنوية سياسة الحكم الخفية والمعلنة وبعرض على قراءة علامات الشروق أو الغروب في همس سلطنه .

إن تأملًا أعمق لحقيقة الأخلاف الجوهري بين العقدين يمكن التمييز بين تماثيل بين منظومتين من الأحكام والتي تدور أحدهما حول الأدب : السيد الأمر المطاع .. جبار الرزق وحارس التقاليد والذي يعطي للابن أسمه ودبه وقبمه ويعتار له صهره وزوجته .

[يقول أحد عن أبيه : كانت كلّمه في البيت هي قانون حياتنا وكان طعامنا وشرابنا وملبسنا وكل مافي حياتنا منه]

بینما المفرومة الأخرى تدور حول الأم : حاضنة الابن جنبنا وطفلاً وصباً ومن ثمّ له أسمه ودبه وقبمه .
[تقول سارة لأحد : عندما يخرج الولد من رحمي فهذا يعني أنه خرج من رحمي .. خرج من جسدي من ديناي . أنا التي صنعته .. الأم هي التي تضع الولد وهي التي تعطيه دينه كما أعطته حياته]



في
في

الرقص والعناء ترف عروسها فهربها على قبول الرئيس اراده الأب عندما أتى العصر بالسيارة والبنادق والبنات بغير من بيروت ويفلحن الأرض ويعملن السلاح ظل الفلسطيني المسلم رافضاً ما يراه بهيبة متقدماً حدوث معجزة ماتعيد الحياة إلى مسيرة الأولى .

إن الشعور بالأنان في إطار نصور متكامل للحياه يحول في نفس الفلسطيني المسلم دون الإباء للغيرات التي تصاحب أيامه وبالتالي يحول دون توقيع التالع واختيار ردود الفعل المناسبة وتنظيم أساليب التحرك الجماعي التي تناسب مع ماسياجها من تحركات جماعية معاذية .

لم يدرك المسلمين الفلسطينيون مفري ببع شوك الأنصاري لضيبيه ولم تند أسمارهم لفهم علاقته هذا الخروج من قريتهم بأغول الدولة العثمانية وقدم الأنصمار الأنجليزى لشفل الفرع الذي غنم عن موته رجل أوروبا المريض ، لقد ظلوا حتى بعد بعده للضيبي يختلفون به ويتظرون منه الحماية ويتجهون بالشكوى له من شراكته .

ولم يدرك المسلمين الفلسطينيون أن الشراكسة هم الفلول الباقية من جيش السلطان العثماني الذي عباوى وأن الاشتداد للانتقام مما ارتكبوه من ظلم وتسوة هو هجوم في غير معركة أو حرب ضد أعداء قادوا بالخسار شمس الدولة التي كانوا يغرسونها بمرارات العداء . لقد استقطب اليهود

إلى القول بأن الذي الحقني ليس في الذهب وأن الأنصاري سيظل أثني الأشياء طالما بقيت جماعات المسلمين حوله تعميه وتغافله وتشد أزوءه .

لقد أستقر في ضيعة الأنصاري بيهودي الملاي كان يستقبل فيها الغرباء الوفدين ويدربهم فيها على استخدام السلاح ومع ذلك ظل والد أحد يهانون اليهودي الآثاني يعني له الصهاريج وهو لم يكن انتهازاً أو خائفاً بل جسده يشارك — طبعاً في المكاتب — في غرس الشجرة التي ستقطع أهلها ، لقد ظل يعني أن يكون الغرباء الجدد مثل كل الغرباء الذين ودوا إلى فلسطين تسبّبوا الجيوش أو قوائل التجارة وكان بإمكان الأرض العربية دائماً أن تخلع عنهم غربتهم فتضطّلهم بلغتها وتلسمهم أزياءها وتضمّهم إلى شعوبها عندما يعلنون إيمانهم بالإسلام .

إن النظر الدام للسماء برحماتها وعمقها اللابنان وأستقرارها ربّانياً وحضورها الراستن المقيم يعمق في نفس الفلسطيني المسلم الشعور بثبات ورسوخ الإطار الكل الذي يضم معارف وأفكاره وقيمه ورؤيته للعالم وهو بذلك يعزل ذلك الإطار عن التأثير بحركة الزمان بكل غمبلاتها المسلية والفكيرية والعقائدية فقد أستقر في بيته أن ذلك الإطار هو فيض لا زمان وهو لذلك يرفض الاعتراف بأن كل ما يتضمنه من أنكاري وقيم إنما ينتمي لعصور السيف والراح والجمال السابرة على مضيق البوغاز والأوشاك والقراصنة المغاربة على صهوات الخيل ولالي

عندما تحول الغرباء والآشخاص إلى عصابة مظلة تمارس إرهاباً فهراً وقمعاً وطمساً للوجود الفلسطيني وفرضها بقوة السلاح للوجود الإسرائيلي لم يتبه الفلسطينيون المسلمين أن الخطط المدروسي يستهدف الوطن : أرضنا وتراثنا وهوية وظلوا يتصورون أن ما يدورون عنه هو العقيدة ولذا ظلل المسلمين يقاومون اليهودية المحتدية وبعثادون اليهود : كل اليهود .. الغرباء والآشخاص وأبناء الوطن ذوى الأصول العربية والثقافة العربية . (قال حال داود لأحد : من ساعة أطلق مسلم الرصاص علينا ، وقال سبام لأحد : اليهود الذين يعرفوننا أخطر علينا من الغرباء لأنهم خالقون وسيجعلون للغرباء ليكشروا ثقفهم) . كان المسلمين المتقددون يهدون مجرزة للاليهود : كل اليهود والمسلمون المتحدون يصررون اليهود : كل اليهود أصحاب ملة لهم عليهم حقوق لأنهم شهداء على بالهم الشراكسة في أول الأمر وعندما مضى من الوقت ما يكفي شئت أقدمهم انهالوا عليهم قتلاً وذمها وتكيلاً وأن المسلمين لا يمكنون تصوراً عما يواجهونه من تناقضات رئيسية أو ثانية وليس لديهم برنامج لكتابتهم يفصل بين أهداف المدى الطويل والمدى القصير فقد وفينا شاهدون المنظمات الإلهائية المصيرية تذيع الشراكسة وقد كبلتهم الحجرة والذهول والعجز عن الفعل : هل يدافعون عن الشراكسة باعتبارهم مسلمين منهم أم يتخلون عنهم باعتبارهم الطغاة الأتراك جبارية الألسن ؟ هل يباخرون الغرباء الآن قبل أن تكتمل لهم أسباب القوة والبطش أم يحاذرون الأحكاك بهم طلاماً لم يعبد العدوان بهم ؟

كانت الوكالة اليهودية تبني المدارس وتشتري الأراضي وتهدى أسباب الاستقرار للغرباء والآشخاص وكانت تدرس الكتاب على الزراعة والقتال وظل والد أحد يمنز ابنته

كان المسلمون الفلسطينيون يدافعون عن السماء لا الأرض .. المقيدة لا الوطن لأنهم يتغذون من النساء المدد والنصر والمجرة قفت كانوا يقاتلون عدواً لايعلمون أن يعرفوا أهدافه البعيدة والقريبة ولا يعترفون أن يعرفوا عدده أو معداته . وفي غياب المعلومات كانوا يحاربون بعواطفهم ويعتصدون على مسلمات بديهية يتصرعون أن لها من القوة المعنوية مايفي عن الاحتضان لفرضها على الآخرين بالقوة المادية : الأرض أرضهم والوطن وطنيم والله مهم وهم عاذبون حتى لا تشغلهم الأسئلة عن كيفية المودة ولا من سيكون الوطن للمحاربين النازفين العرق والمأم أم للإناث زين والجبناء ، يكتفيون بدينهم بأنهم عاذبون وبأن إسلامهم يضمنها في نهاية الأمر تراب الوطن .

كان اليهود في فلسطين يتحدثون العربية ويطربون للموسيقى الشرقية وينتلون على الطعام الشرقي ويصونون نسائمهم عما يتعذر المجتمع العربي خروجاً على التقاليد وعندما قدم اليهود الأوروبيون إلى فلسطين كانت سارة تسخر من موسيقיהם وغناهم وكان داود يائف طعاتهم . وقد ظل داود يشعر بالغربان في معتقدات النازي بين رفقاء من اليهود الأوروبيين وتهدر نفسه إلى تجاوز الانقسام الذي فرض عليه بين يهوديته وهويته العربية . وبينما فرض المسلمين الفلسطينيين على اليهود الفلسطينيين تناقضوا عادياً تماماً

شاركته في أول الأكير وعندما مضى من الوقت ما ياكفي
لتحتسب أقدامهم انهالوا عليهم قتلاً وذمةً وتكلاً ولأنَّ
ال المسلمين لا يمكنون تصوراً عما يواجهونه من تناقضات
 الرئيسية أو ثانوية وليس لديهم برنامج لكتفاحهم يفصل بين
 أهداف المدى الطويل والمدى القصير فقد وقفوا مشاهدون
 على المنظمات الإيمانية الصهيونية تذيع الشراستة وقد كيلتهم
 الحرب والذمود والمعجز عن الفعل : هل يدافعون عن
 الشراستة باعتبارهم مسلمين مثلهم أم يتخلون عنهم
 باعتبارهم الطغاة الأتراك جيابرة الأمس ؟ هل يهاجمون
 الغرباء الآن وقبل أن تكتمل لهم أسباب القوة والبطش أم
 يذارون الأحكاك بهم طالما لم يعند العدوان لهم ؟

كانت الوكالة اليهودية تبني المدارس وتشتري الأرضي
وتحهد أسباب الاستقرار للغرباء الوافدين وكانت تدرس
الشباب على الزراعة والقتال وظل والد أحد يخدر ابنه
الشاب من مخاطر الانضمام للجماعات التي أثبتت
للخطر وحوالت التصدي له . كان يرى أن الغرباء الوافدين
لا يهددون سماه ولذا فان الابتعاد عنهم واقع شرهم هو
ما يكفي . السلام له وأسرته .

الاستعداد للموت دفاعاً عن الوطن .

لقد كانوا يظاهرون وبقائهم ويعبرون في كل الاجتماعات لكنهم كانوا يسقطون في نهاية الأمر في المرة التي تفصل العصر الحديث عن عصور ذكرية وحضارية يتمسّن بها . كانت تقضي لهم رؤيا عصرية للعالم تتمثل بخيارات الماضي وتدرس معطيات الحاضر وتستشرف آفاق المستقبل وزرى العالم كما هو وتابع تحولاته بذكاء وإيمان وتفاؤل أعمق وأدق الدلالات الكامنة في كل تحول . رؤيا لا تخلط بين الفعاليات الذات الفردية والجماعية ولا تمثل من الماضي مرجعاً وجيئاً لهم الحاضر والمستقبل ولا تستسلم للهوى والتنبّي وانتظار المفاجآت ولا تفشل في التفرقة بين الرئيسي والثانوي والماضي ولا تتعذر عن الاجابة عن أسئلة مثل : من الأفضل حاكم على يحيى يخفيه بالشراكة أم حاكم يهودي يخلصنا من الشراكة ؟ لماذا يساعد الماجور الأنجليزي اليهود ويتعصب ضد العرب مع أنه ليس يهودياً أنه اسكنلندي مسيحي ؟ هل كان الماجور الأنجليزي يساعد اليهود لأن تعابه سال وراء اليهوديات ؟ هل اليهودي الفلسطيني أحضر على الفلسطيني المسلم من اليهودي الغرب الوائد ؟ هل جاء الإنجيل إلى فلسطين للاحتجة اليهود الأنأن لأنهم يعادون الأنأن بلا حدود ؟

أحمد وداد ورواية جيل عربي أرهقه إلى حد المرض معاناته غلى اللغة العربية ، وبين أنسد لأن يسلم الأجيال التالية رايات غرقت بالالقسام والمزام وضياع الماضي البعيد راودته أنسنة أن يستغطرف من كل حياته شعاعاً من لور يتركه لها مع راياته المكسدة لممله يعنيها على الرؤية الصحيحة والنصال الحقيقي ويترك بمصرعها في ساحات المعارك فليأتي به عن الموت الثالث بين أكرم المفلحين ويجعل منه استشهاداً متوجاً بالجلال والكرياء .

من اختلاف العقدين كانت الحركة الصهيونية قد خلت لم حلماً أسطوريها يطربون اليه من أحلالمهم المزعزة إلى فلسطين أخرى غير تلك التي يعرفتها ويعيشون على هامشها : فلسطين عذراء ومقدسة .. تبيحة الأرض .. المكان الذي سيقيم فيه رب العالمين - بأيديهم - المهد الثالث .

في المعتقلات الثانية كان السجناء اليهود يدخلون داد عن القدس لكنها لم تكن مديتها التي شهدت ميلاده وطفولته وصباه لقد كانت مدينة أخرى تتوجهها هات مقصدة تشرق أمام عيونهم رغم آلام التعذيب وصفيح الموت وظلمات الجهنم .

كان الحلم بالدولة الصهيونية طالوا يطير بخيالين : القتاع بامكانية تحقيق الحلم يرقى إلى درجة الفين حتى لو برهن الجميع على فشله ووصمه بالفاقد الجندي مع مطلع التاريخ وقيم العصر ثم تخطيط واقعي طوبل المدى ينفذ بدأب وأصرار وصبر :

اشترى اليهود موقع الأبراج النازحين من فلسطين وتمالقاً مع الأنجيليين واستخدمو الشراكة ثم انقضوا على الشراكة وصلدوا - إلى حين - الفلسطينيين العرب ثم قاوموا الأنجيليين خلاصاً من الاحتلال وارهاباً للعرب ثم ما أن أعلنت إنجلترا الجلاء عن فلسطين حتى اعتلوا دولتهم ونفروا للقضاء على عروبة فلسطين : أرضًا وشرًا ونارًا وهوية .

في صراع الحياة والموت بين فلسطين العربية وإسرائيل لماذا كانت الحركة الصهيونية تكسب كل يوم موقفاً جديداً بينما يتراجع أحمد ورايقه وأهلة وبنى وطنه حتى حوصروا في بيتهم ومضاجعهم وعلى أنفاسهم حد السكين ؟ لم تكن تقضيهم الأموال أو الأسلحة أو البشر أو الحمس أو

«الأترى» في أتيليه القاهرة :

فن التعاطف مع البشر

محمد حمزة العزوzi

بداية ألاحظ أن أغلب النقاد قد وقعوا في خطأ مشترك .. إذ أن الكاتب قد قسم المجموعة إلى ثلاثة أقسام ، وقد انساق القادر وراء هذا القسم ، وقالوا إن القسم الأول يتحدث عن الواقع وإحباطاته ، وأن القسم الثاني يتخذ فيه الكاتب موقفا إزاء هذا الواقع ، أما القسم الثالث والذي صدره الكاتب بعبارة ناظم حكى (أجل الأيام تلك التي لم تعشها بعد ... أخ) فقد أساءه القادر بالتزوير أو الأمل واستشراف المستقبل . وهذه التصنيفة تكاد تكون مطلقة لأنها تحول العالم كله ، أو مجرّد ملخص ل التاريخ الإنساني والكون . وهذا إجتياح طيب من السادة النقاد ، وحسن ظن كان يودي أن يوافق عليه فهو هناك أحسن من الحلم بالمستقبل والانصرار وحل المواقف . هذا أمر ، والأمر الآخر هو الشغاف واحد من القادر يسألة الرثي لكتابه قصص المجموعه وقال عن ذلك إن القصص التي كتبت في المراحل الأولى للكاتب عبرت عن تجربته الصادقة ورؤيه الحميمه ، وهذا رأي رومانسي يعبر عن ثقافية ضيقه الأنق لأن شكسبير مثلا لم يكن امرأه حينها كتب كلوباترا وقدم لها احساسها ولامرها كان قاتل قتلها زى ما كتب ، وقد

رغم كثرة الجميات والمنتديات الأدبية في القاهرة ، إلا أنها في حقيقة الأمر مجرد لافتات براقة على إثنين خربة ينبع فيها البر وغريبان ، اللهم إلا «أتيليه القاهرة» فهو يظل يحقق المكان الوحيد المضاء .. حيث ترددت ردهاته كل ثلاثة بالأدباء والنقاد يتبعون كل جديد في الأدب والفن .

وقد كان الرحام في الثلاثاء الأخير من شهرين إذ كانت هذه هي الدورة الأولى التي يشارك فيها الناقد والمتأصل الكبير إبراهيم فتحى بعد إن «فك الله سجهه» بعد غياب غير قصير خلف زنازين زكي بدر العاشرة ١ بعد أن اقتحمت قوات الشرطة المصنف الجديد والصلب في حلوان وقتل عمال بعض الاعتصام ثم اعتقلت بعض عشرات من العمال والمتقين فضلا عن أن هذه الدورة كانت بمثابة اختفاء بصرت زاحف من قبه ميت حبيش البحرية الملاحقة لمدينه طنطا هو القاص فوزى شلبي الذى جاء إلى «أتيليه» حامللا فى عينه شهادة ميلاده الأدبي .. جموعه القصصي الأول «الأترى» ، وقد قام بمناقشه المجموعة الناقد إبراهيم فتحى والدكتور سيد البحراوى ، وأدار الندوه القاص طاعت السنوسى .

محمد أو جزئٍ ، الأشخاص موجود دائمًا ، لا أحد يعرف عمره الحقيقي ، هو موجود في كل مكان و زمان .. رغم ضآلةه على المستوى الواقعي الجزئي ، و رغم الأعمال الصغيرة التي ي يقوم بها .

والكاتب منذ البداية يعرضنا بهذه الطريقة على أن هذا الأشخاص يمثل شيئاً وأتنا لسنا أمام القصص العادي ، لأن الأشخاص لا يتحرك من خلال منطقة الفرد ، وإنما يتحرك من خلال قوى كونية واجتماعية وله سخامة الرمز وهذا الرجل العربي منطقة البوسي الخاضع للمنطقة الرسمى السالدة مختلف تماماً ، فقد هدموا عادة الأشخاص لأن بعض كبار المسؤولين يقولون ببراءة القربيه .

وشنود الرجل وغرابة أطواره قتل نقداماً ، وتقيها للسلوك الرسمى والعقل الرسمى والقواعد الراسخة التي تسود هذا المكان الذى خط الأشخاص فيه رحاله . والأشخاص هنا يذكروا بمحارس العوامه فى « ثورة فوق النيل » لنجيب محفوظ وليس معنى هذا أن الكاتب قد اسرى الشخصية من نجيب محفوظ ، لأن هذا غرور شائع في الأدب العالمي بأكمله : كان ضخماً جداً رغم أنه إنسان عادى جد الأللـه يقتل شيئاً أكبر ، لأنه يمثل الشعب العادى .. يقتل ويعا آخر يوجد عند البسطاء في مواجهة الوعي الزائف الذى يستعبدهم .

ولذا يبدو الأشخاص شاذًا ، ويبدو كأنه هو المختل ، وليس الواقع .

ولكن حين يصرخ الأشخاص - بعد سقوف حاره - يكتشف الناس فجأة أن صراخه يهز أعمدةهم جميعاً ، ليس إشفاقاً عليه ، ولا حسناً منه ، ولكن لأنه يكتفهم أيام أنفسهم ويعزهم ، لأنه يمثل جانباً من جوانبهم ، إنه رمز مجد وضعه الكاتب في شخص الأشخاص ملامح كثيرة جداً دائمة في الناس وعلى عكس سلوكيتهم البوسي .

وحيث يقضون على سارق الحمار ويكلدون بفتكون به ، يسارع الأشخاص لتخليصه من أليميه ، وكتابه يقول لهم .. مازاً أنقطعون بدلاً من الصدق الفقر ، وتكبرن اللصوص الكبار .

تأملت هذه المسألة عند فروزى شلى ووجدت أن قضيه الأخيرة « تعريف » والأولى « الصعود والهبوط » من حيث الترتيب الزمني قصتان مترابطتان تماماً من ناحية بيته القصص ، واليممات ، والسبعين للغوى ، ولو تم حلف الوارج والأقياسات الخاصة بكل قسم لوجدنا نفس الطريقة ، نفس العالم ، نفس فكرته عن القصة القصيرة التي تقدمها لنا دون مساعدة وهي فكرة تدل على وعي بعامة القصة ، قدمها دون أن تبدل جهداً لأنها كاتب قصه جيله إليها « قصه لن تكتب » يقدمها في مجتمعه القصصي هذه على اعتبار أنها متوجّه أو هيكل عظمى لتفكيره ، وهي تحدث عن نفسها من خلال البداية والمتوسط والنهاية والتزوير ، هذه القصة الجميله أتت في القسم الثاني الذي قالوا عنه أنه يتحدث عن النضال وتصویر الواقع ، وهي عباره عن إنسان يملك وعيه لم يتورط للجريمة من حوله ، يحاول تحريركم عيشه للتغلب على ركودهم وجمودهم في لحظة ازمة خانقة ، وهو يبدأ مكتناً عادة كا في هذه القصة بفكراً ماعن الملو والحدث يقدم لنا الشخصيه وبكل الضوء على طبيعة الموقف ، ويقوم الزمان والمكان ، والبلو ، والموقع ، وهذابيضع أيضاً في قصة « الأشخاص وحارة والطوفان » وهي القصه التي أطلق عنوانها على المجموعة ، ونحنمنذ أن نقرأ العنوان نعرف أننا لسنا أمام قصه عن الحياة اليومية أو المواقف الجزئيه ، فاسم الأشخاص هذا الاسم الغريب .. ثم الطوفان يعطيانا انتطاعاً بهذا ، ويعزز هذا الانطباع حين نقرأ استبدال القصه : « سبع الأشخاص يعني المجرد من حوله »

كلمة الوجود هنا أيضاً تعطينا انطباعاً بأن الكاتب يتحدث عنأشياء أكبر من التجربه الجزئيه ، « بعد أن أوقف حماره وحط رحاله قال لنفسه : إن هذا المكان هو المخلة المفقودة بين القرى والمدينه »

علم محمد المكان هنا أيضاً بالاضافه إلى ماسبق يعني أنا أيام تغيره عame علينا أن نتحسسها وندخل فيها رويدا رويدا

وحين يسأل الرواى عن سبب الأشخاص الجيني يقول له أكمر السنين :

« أتنى منذ بدأت أعني الحياة وأتنا أرأه على هذا الحال لأنفه ولا يبدل » وهذه الإشارات كلها لاتكون إلى شخص

هنا مناقشة للمنطق السائد في العلاقات الاجتماعية الموجدة .

وهذه القصة في رأيي تحيث إلى حد كبير ، وكان يمكننا أن تتحقق بمحاجاً أفضل لو تختلفت من بعض الأقوال اللفظية الفلسفية غير المهزومة والمتحممة من خارج القصة ، لأن هذه التعليلات أورحت إلى كلام لو كانت هناك خطط فكرية مفروضة مقدماً على القصة .

وأغلب قصص المجموعة تتكلم عن القرى التي تحولت إلى جمجم استلائكي ، وانعدمت فيها الأساليب ، وتفككت العائلة ، وتقسخت علاقات القرابة ، والكاتب يرصد هذه الأشياء ويرفعها ، وهناك حين دام إلى الماضي كما في قصة « الشیخ صلاح الشیخ » وغيرها .

ولكن المشكلة هنا أن الكاتب يكاد يقول أنه لا شيء داخل هذا المجتمع وأن كلها أشياء وأفلاه .. يوم من الخارج ، أو ألونع من السلوك الباجع عن الفم التقليدي العظيم ، ولكن لا تكاد تلحظ أن هناك مجتمعًا طبقاً لهذا كله على الرغم من البراعة في تسليشيات عدينه في قصه « الدراجات الثلاثة » البصاصين ، القمع الهر ، الرعب ، علاقة البروليس باميكيًا والدفع عن علمها المعلوم على المدراجة الثالثة ، كل هذا يدل على وعي جيد ، بالإضافة إلى المizar الكاتب للفقراء والمخججين ، هذا الانغماض الذي يتم في بعض القصص على أساس اخلاقي وليس من منطلق طبقي .

وقال د . سيد المحروزي : توضح لنا هذه المجموعة أن هناك كتاباً لم يتتحول الفن بين أيديهم إلى جهة هامدة تضر布 بعيداً عن العالم ، وتكتفي بالشكيلات الفخرى ، وهذا إنما منتشر بين الجيل الجديد من الكتاب .

ولكن فوزي مازال قادرًا على التعاطف مع البشر ، وعلى فهم مشاعرهم وأحساسهم ، وأن يقدم تجاربهم الحياتية البسيطة والمركبة .

وقصص المجموعة أقرب إلى القصه المحبوبة جداً والمحكمه البناء ، والتي تقوم على صراع أو توتر بين تقضين أساسين ، أو عمومه من النقاوص سواءً أكانت هذه العناصر المتناقضه أو المتصارعه تقبل شخصيات مختلفه ، أو تتواردًا داخلها شخصيه واحده .

وبناءً على ذلك فالخلف الشديد ناتٍ إلى قصة أخرى كان من الممكن أن تصبح جيده وجميله للغاية ، وهي قصة « يامين » ، وهي تحكي عن رجل في كارهه فقد أصبحت زوجته في حادث ، ونقلت إلى المستشفى وهي حامل في شهرها السابع ، وبفضل هذا الرجل إلى المقهي .

بماذا يقول الكاتب « العطف إلى متنه يجمع فيه رعط من المتقدعين المتسكعين الواهيين . يائمه ثنانون ، وعدد من أدباء الطلل الذين كانت تربطه بهم ذات يوم صلة أهالات عليها دوامة الحياة أطناناً من التراب ، تأكّد من وجود ثلاثة من هؤلاء الذين يرتبطون بالفن والأدب في اذهانهم بالإلحاد »

ماهذا كله ؟ ماعلاقته بالقصه ؟

تصوير الفانين والمهني والمعث ، وأن الفن يرتبط عندهم بالإلحاد ... كل هذا لا علاقة له بالمسار الأساسي للقصه ، ومكذا يصل إقحام الأفكار والتعليلات إلى حد السخف ، مدخل الإلحاد هنا ؟ وماذلة ارتباط الفن والأدب بالإلحاد ؟ إنها قضيه خارجه ، وإن دخال الجواب الفكريه والتعليلات الخارجيه من عند المؤلف باعتباره ذاته فرد وله ثقافه وأفكاره ووجهة نظره طرقه سيفه جداً وتضر ضرراً شديداً .

ولكن لحسن الحظ أن الطريقة التي يكتب بها الكاتب بشكل عام ليست كذلك .

وأجمل قصه وأسهل قصه تؤكد طرقه فوزي وأسلوبه في الكتابة هي قصه « نزيف » والحادنة الأساسية فيها تكاد تكون شيئاً مستهلكاً ، فهي تحكي عن بنت عمرًا حذاؤها وذهبت أنها لشراء حذاء جديداً لها ، ولكنها لم تشت شيئاً نظراً لارتفاع أسعار الأحذية ، ولكن الطريقة التي كتبت بها القصه لم تجعل الحادنه هي المور الأأساسي .

ويرى مجموعة من العمال يحيون حياة قاسية تدعى للرثاء في مكان يعوزه الحد الأدنى للحياة الأدمية .

ولكن لا تزداد علاقة حقيقية واضحة بين هذين العالمين ، ولأنهني القصة بالبقاء ما بين هذين العالمين .

ويمكن أن نجد هنا أيضًا في قصة (ياسمين) ، فهناك أزماتان تتوالان مفصلتين ولكنها في الحقيقة وجهان لأزمة واحدة هي أزمة علاقة زوجيه .

وتحل هاتان الأزماتان ببلاد الطفلة ياسمين ، بينما جمل رصيد القصة يراقبها الفتى يشير إلى أن الأزمة لا ينتهي أبداً تحلاً ، وأن ياسمين هذه لم يكن يعني أن تولد لأن الأزمة مفجورة داخل كل من الزوجي ، ووقوع الزوجة في الشارع والدراجة التي صدمتها ودور النادى دور الطيب .. كل هذه العلاقات المشابكة والمتناقضه والمتضاده تؤكد لنا أنه من غير المنطق أن تولد ياسمين ، وبالتالي لا يجد من المنطق أن تحمل الأزمة بهذه التهابه المقتله . وعن البقاء عند الرصد الطاهري في بعض القصص ، وهو مارواه ابراهيم فتحى ميرزا عند فوزي شلى اعتقد أنه لو أضيف إليه بعض من تخليل الشخصيات - ل بعض الشخصيات وليس جميعها - ساعدنا ذلك على الفرس أكثر في عالم القصة والوصول إلى أعماقها . وعن الزهيف ارى أنها في بعض القصص - كأو ضحت - تبدو رومانستيكه تبحث عن الطيب والجميل وتفرضه على هنا الواقع الذي يندر واقعًا سينماً وقادسياً للغاية ولذا يعني أن تتجاهل قسوته من أجل أغوار القيم الجميلة التي هي بالتأكيد موجوده ولكنها مطمسه ، ويمكن ان يجيء «فوزي شلى» على انه حريم ومصر على ابراز هذه التهم ، كما يجيء على حرصه على تناول قصصه لعالم القراء والاتقيناء لأنه عالم بالفعل غنى وثرى للغایه واللروح فيه أمر يسعد وكما قلت يجب على فوزي ان لا يترك هذا العالم المتميز قبل ان يصل إلى كل اعماقه و يقدمها لنا لأنني وجدت في بعض القصص ان الكثيرون من ثراء هذا العالم قد اختفى في يده .

ولكن رغم هذه الملحوظات إلا إن يسعدني حقاً أن أحى فوزي شلى تحيي خاصه على هذا العمل الجيد والمتسلسل .

ملا في قصة الدراجات الثلاث لدينا صراع بين ثلاثة دراجات هذه الدراجات هي روز راكبها ، دراجة البطل الذى يشعر بأنه مرأقب من قبل راكب دراجة ثان هو الخير ، ثم هناك دراجة ثالثة يركبها شاب أنيق ويضع عليها العلم الأمريكية ، وعندما يواجهه البطل المتفق ويطلب منه تحية هذا العلم يخرج عليه الخير ليقول له : مالك أنت وهذا .

ومن خلال هذه الصراع والتوتر الفني الذى لسه الكاتب بمساهمه يقدم لنا واقعاً محكمًا باليات، قاسيه ومهربه تنسجه عناصر داخلية ، وتساعد على ديمومته قوى خارجية لأبد من مقلوبها :

ول قصة (العربيان) يتجسد هنا بوضوح في عنصرى العربين .. الأول الذى تأسى للقبض على بطل القصه الذى ينتهي تحت لواء تنفيذ ما يعمل على الثورة على هذا الواقع فهم القفص عليه كما قيض على بعض زملائه من قبل .

والمره الأخرى ، عربة الرفاق الذين يأتون بين الحين والحين إلى بيت الطبل ، ويندرن زوجته وأولاده بما يحتاجون إليه ، في إشارة فنه وغير مباشرة لاستمرار المقاومة والصمود في مواجهة الواقع السىء والغير .

وهذا الاتجاه القائم على الصراع داخل العناصر المتناقضه واضح أيضًا في قصة (صمت المخطاط البعيدة) حيث قدم لنا الكاتب شخصين متناقضين تمامًا في لحظة واحدة ، لحظة المودة من معركة منتصره .. أحددهما صامت وهو الراعن الذى يفك فى مرآة الواقع واستحالة المخروج من أزياته ، والأخر حام يسبح العديد من الأمان والأحلام الورديه درماً ذاتي مرعاة لما يحيط به . إلا أن موقف الشخصيه الأول يسحب على الثانيه بعد أن تفتق من الملم على كابوس الواقع .

كأن هذا الأمر واضح بشدة في قصة (تحت الظل) حيث نجد عالمين .. عالم بداخلي المستشفى مكون من مجموعة من الأشخاص بينهم علاقات غير مكتمله ومتوره يمكنها جو المرض ، وعالم خارج المستشفى يراه المرض الذى ينتظر إجراء عملية جراحية ، حيث يقف في الشرفة

أحداث الشارع الثقافي

أيام فلسطين الثقافية

محمد بكرى : ليس لي دولة ولا مسرح

حضر ياسر عرفات حفل الافتتاح المبني جامعة الدول العربية ، كا حضر أمسية شعرية كبيرة ، سلم فيها وسام القدس تكريماً للعديد من المؤوز الثقافية والضاللة الفلسطينية ، وقد تسلم أوجحة التكريم أطفال فلسطين نياة عن الشخصيات المكرمة ، التي كان من أبرزها: إميل توبيس والمؤرخ التقدمي ومعن بيروغان كتفاني وناجي العل وماجد أبو شرار وفندري طوقان وإميل حبيبي وأبو سليم وابراهيم طوقان ورفيق زيد وجبرا ابراهيم جبرا وسلمي الخضراء الجبوسي وحسن البجوري وهارون هاشم رشيد .

عقدت خلال الأسبوع سلسلة من الندوات الفكيرية بعنوان « فلسطين في الثقافة العربية » حاضر فيها كل من: د. حسام الخطيب ، د. محمد برادة ، د. خالدة سعيد ، د. مدحت الجبار . كما عقدت ندوتان بعنوان « فلسطين في

شهدت القاهرة، في شهر يناير الماضي، تظاهرة ثقافية وفنية فلسطينية كبيرة ، فعل مدار أسبوع كامل باسم « أيام بيالي فلسطين الثقافية والفنية » كان المهرجان العربي الحاشد ، الذي نظمته دائرة الثقافة بمنظمة التحرير الفلسطينية بالتعاون مع الاتحاد العام للنقابات العرب ، في مناسبات ثلاث : التكريى الخامسة والعشرون لانتلاقة الثورة الفلسطينية المسلحة في يناير ١٩٦٥ ، والتكريى الأول لإعلان دولة فلسطين ، ودخول الانفاضة بالأرض المحتلة سنتها الثالثة .

تحت هذه الزيارات الثلاث تجمع حشد فلسطيني مصرى على نادر ، ازداد وعجا بحضور شخصيات ثقافية بارزة من الأرض المحتلة ، بعضها يجئ مصر لأول مرة (مثل توفيق نجاد) .

محمد القبسي .

وفى اليوم الأخير من هذا الأسبوع الفلسطينى قدمت « سهرة مصرية إلى فلسطين » شارك فيها بالغناء : عدل فخرى ، عزة بلبع ، أحمد الشابوى ، وبالأداء التشكيلى : حمدى غنى ، وسهر المرشدى وعبد الرحمن أبو زهرة ، وووجدى العرب ومديحة حمدى ، الذين ألقوا — بالغناء والأداء — أشعاراً مصرية إلى فلسطين من قصائد الشعرا : فؤاد حداد ، فاروق شوشة ، حلمى سالم ، فاروق جوينة . كما ألقى الشاعر عبد الرحمن الأيوبي مقاطع من قصيدة الطربولة « الموت على الأسفلت » المهدأة إلى روح ناجي العلي .

و حول سؤال : لماذا اخترت نفس المشائى ؟
أجاب الفنان محمد بكرى :

اختارت المشائى لسجين : الأول لأنى ليست ل دولة
ولامسح ولا أب يرعان مسرجا . والثانى لأن رواية حسنى
عمل بالمعنون .

الجهاز العربى » تحدث فيما كل من : حسين العودات
(سرها) وكمال رمزى (مصر) .

رفدت على مسارح القاهرة (الجمهورية — البالون — السار) عدداً عروض مصرية وغربية فلسطينية : « عترة في الساحة خيال » وهي موسيقى دراما من تأليف وإخراج وائل رافنى شحادة وموسيقى مصطفى الكرد . المشائى « المشائى » من إميل حبيبي من إعداد وائل عبد بكرى . وقدمت فرقة « صابرين » الغنالية سهرة غنائية قدمتها الفنانة كاميليا جرمان .

رأيقت خلال المهرجان أسيستان شيريان ، شارك فى كل منها : أدوبنس — سميح القاسم — سعدى يوسف — توفيق زياد — أحمد عبد المعطى حجازى — حسن البحري . هاروت سليم زيد . فلويد ، طوقان .

رجل هامش المهرجان ، أقام حزب التجمع القدemi ندوة للشاعر توفيق زياد ، كأقام آتبىء القاهرة ندوة للشاعر سعدى يوسف ، وأقام المركز الثقافي العراقي ندوة للشاعر

رحيل إحسان عبد القدوس : قاسم أمين الأدب

بعد رحيله — عن واحد وسبعين عاماً — كتبت عنه معظم الأقلام الصحفية والأدبية والفكيرية ، من زملائه وأصدقائه ولامنته .

من أبرز من كتب ، صلاح حافظ ، الذى نظم مقلاً طويلاً عنه بقوله « لقد أنقذ إحسان عبد القدوس بالفعل صحافة الرأى والرسالة ، وجدد شبابها في مصر والعالم العرب ، وأتاح لها أن تظل راسخة على أمواج البحر المأجنة . وليس لهم أنه لم يعتمد ذلك ، وإنما لهم أنه فعله ، ونجح فيه .

وليس لهم أيضاً أنه فى الأصل أديب ، لاصحلى ، فقد كانت صحافة الرأى والرسالة قد ماتت على أيدي الصحفيين . وكان حالاً أن ينقدرها — في حقيقة الأمر — إلا أديب » .

برحيل إحسان عبد القدوس ، فقدت الصحافة المصرية والأدب العربى كاتباً بارزاً من رواد الصحافة والأدب . يذكر الكثيرون لاحسان عبد القدوس معاركه الصحفية الشهيرة ، وشجاعته فى إبداء الرأى الحر الجريء ، قبل الثورة وبعدها . وكانت أشهر هذه المعارك معركة الأسلحة الفاسدة قبل ثورة ١٩٥٢ .

وفى الأدب ، فإن دور إحسان عبد القدوس ، فى إثراء القصة والرواية العربية دور لا ينكره أحد . إذ اهتم عبد القدوس بصورة شرحة هامة فى جمعتنا المصرى العصرى ، هي شرعة شباب وشابت الطبقة البرجوازية ، بصورة أحالمهم وأمارساتهم وفاهيمهم عن الحب والحرية والجنس والحياة ، عملاً مشاكلاً لهم وقضائهم ، وتركيزهم النفسية والوجدانية الداخلية .



ولاتسي جيلنا — الجيل الثاني للروائيين — أنه مؤسس سلسلة « الكاب الذهبي » التي أتاحت لنا الانتشار حيث كانت تطبع في ٦٠ ألف نسخة في الوقت الذي كانت تسع أعمالاً لانتمى الآلفين لدى أي ناشر آخر. كما أنها — مع الراحل يوسف السباعي — نادى القصة والمجلس الأعلى للفنون والآداب .

وعاجلاً بقصصه ورواياته شجعني على كتابة السيناريوهات لبعضها حين تحولت إلى أفلام ، كتجربتي في « الطريق المسدود » و « امبراطورية ميم ». ولا أذكر أنه تدخل يوماً في عمل أو صادر رؤتي السينائية .

أما محمود أمين العالم ، فقد كتب يقول :

« كانت مدرسته الصحفية هي مدرسة النقد السياسي والاجتماعي ، مدرسة الدفاع عن الحرية والديمقراطية ، مدرسة الصدى للسلط والفساد والخلف .

وكانت مدرسته الأدبية هي مدرسة الرفض للقيود التي تقييد العواطف والاحاسيس والمشاعر ، مدرسة رفض الدمامنة والقول والضعف والتباذل ، مدرسة الدفاع عن الجمال وأخلاق الحرية والكرامة » .

كما كتب لمحيب محفوظ عنه بعنوان « قاسم أمين الأدب » :

« في منتصف الثirties تقريباً انتقلت مع أسرتها من حي الجمالية إلى الشارع الذي ولد فيه بحي العباسية . ونعرفنا على أميرته . وأذكره — حبلاته — بين الطفولة والصبا يلعب في الشارع ، إلى أن انتقل مع أميرته إلى المباصية الشرقية فنافس عن عيني . ثم فوجئت به بعد سنوات عمرها لاماً في مجلة روزاليوسف . وأعجبتني مواقفه الصحفية الجريئة تجاه السريري والأخيليري والوفد ثم الثورة بعد ذلك ، وعمله الاهانات والمعاناة من أجل مواقفه . وقد استطاع — خلال فترة إدارته لروزاليوسف — أن يجعل العاملين في مؤسسته أسرة واحدة يندر وجودها في آية مؤسسة أخرى .

على الجانب الأدبي اعتبره في طليعة الروائيين العرب . تصدى لمشاكل كبيرة ، وهو رغم كثيرة جرأته الشديدة . وتمكن بأسلوبه البسيط الجذاب أن يكون مدرسة خاصة به . مما جعلني أسميه « قاسم أمين الأدب » حيث جعل المرأة المصرية محور كتاباته . والغريب فيه أنه أجاد كتابة القصة القصيرة بنفس إجاداته للرواية الطويلة .

من جوجول إلى محمد حسين هيكل !

بشير الساعدي

على لفكرة « التكوين » هذه ، وكأنها من المسلمات التي لأنقذ نقاشاً

وأياً كان الأمر ، يرى الكاتب أن هذا « التكوين » متأثر بتراث « العبودية » (يقصد نظام حسلية الأرض الذي أباح للملوك التعامل مع الفلاحين كما لو كانوا مواشعاً يكعن بها مع الأرض أو منعها كهدية ، وهو حق » ألغى في فبراير ١٨٦١ بسبب تزايد الاضطرابات الفلاحية وتجاربها مع جانب من مطالبات العطرو الرأسمالي) .

ويرى الكاتب أن تأثير « تكوين الشعب الروسي » بهذا العرش كان حاسماً ، بحيث أن الروسي العادى (الذى ناضل من أجل إلغاء حسلية الأرض) ، كما تشهد على ذلك حرب الفلاحين الكرىي بين عامى ١٧٧٣ و ١٧٧٥ واضطرابات أوائل السينين الفلاحية في القرن التاسع عشر » . يزيد من حاكمه أن يكون نصف متواضع ونصف إله وهذا بين صفات استمرار شرعنته » (ص ٩٥) .

وهذا الادعاء ، كما يمكن أن ترى ، ليس جديداً تماماً ، فقد سبق للأديب الروسي جوجول (١٨٠٩ - ١٨٥٢) أن رد زعماً قريباً منه في كتابه « فقرات مختارة من مراسلات مع أصدقاء » (١٨٤٧) . لكن هذا الرعم قبيل في حينه بالتفيد من جانب ناقد الروسي يلينسكي (١٨١١ - ١٨٤٨) في رسالته الشهيرة إلى جوجول والمؤرخة في ٣ بوليو ١٨٤٧ . وقد ذكر يلينسكي في هذه الرسالة - البيان أن هذا الرعم « لم يلت تعاطفاً لدى أحد وأدى إلى الانفصال من شائق حتى في أعين الأشخاص الذين تعتبر نظرتهم قوية للغاية في نظرتك في مسائل أخرى » . ويجب أن تذكر أن كثيرون قد وقفوا إلى جانب يلينسكي في دفاعه عن الشعب الروسي ضد مزاعم جوجول وأن التهمة التي قادت دستوفيسكى (١٨٢١ - ١٨٨١) إلى الاعمال الشاقة

لا تستند فكراً « الشخصية القومية » أو « الخصوصية السيكولوجية » أو « التكوين النفسي المشترك » لشعب من الشعوب إلى أى أساس علمي ، حتى الآن على الأقل !

الأرجح أن هذه الفكرة تجد بذرهاً في الفولكلور وقد سرت من الفولكلور إلى فلسفات التاريخ المالي، خاصة فلسفات التاريخ الكلاسيكية الألمانية وإلى جانب من الكاتبات الاستثنائية المبكرة ثم لقيت انتشاراً واسعاً إلى كهابط الآيديولوجيين القوميين ، خاصة خلال فترات المروب « الساخنة » و « المباردة » على حد سواء .

وقد وقفت الجمهرة القارئه العرب على جانب من الصياغات الأوروبية لهذه الفكرة من خلال كتابات السوسنولوجي المثالى الفرنسي جوستاف لوبيون (١٨٤١ - ١٩٣١) ، الذي ترجمت أعماله الرئيسية إلى العربية في أوائل هذا القرن .

وقد سرت هذه الفكرة إلى صحف الانتدابصيا اليسارى العربى من خلال كراس جوايف سالان (١٨٧٩ - ١٩٥٢) « الماركسية والمسألة القومية » (١٩١٣) الذى أدرج « التكوين النفسي المشترك » في تعريف الأمة ، موافلاً بذلك جانباً من آراء اوقيهار (١٨٨١ - ١٩٢٨) الذى كان الأخير قد اعرب عنها في كتابة « المسألة القومية والاشتراكية الديمقratية » ، الصادر في ليما في عام ١٩٠٧ . وغنى عن البيان أن ليما (١٨٧٠ - ١٩٢٤) قد سخر من نظرية اوقيهار السيكولوجية في معرض نقاشه لمسألة حق الأمم في تغيير مصيرها بنفسها .

وفي كتابه الأخير ، « البرازيل السوفيتية » (دار الشرق ، القاهرة ، ١٩٩٠) ، عاد محمد حسين هيكل إلى تمجير مسألة « التكوين » هذه بمحبه عن « تكوين الشعب الروسي » ، دون أن يجهد لهذا الحديث باى تبرير

أيضاً^(١) ، إلا أن هذا هو حال الكتاب الذين لم يتمكنوا حتى الآن من تجاوز الأساطير التي كانت رائجة خلال فرات ذروة الحرب الباردة^(٢)

هؤامش :

(١) لابد من التشديد على أن «مغيرة» جوجول تتعارض مع جوهر أعماله الابداعية الخالدة وهو ما أشار إليه كبار القادة الروس . وعجل الذكرى الخمسين لرحيل الأديب الكبير ، دعا ليون تروتسكى (١٩٧٩ - ١٩٤٠) إلى افتتاح هذه المغيرة «الصحافية» لقاء ماقدمه جوجول لخدمة علمي للأدب . و واضح ان المسألة مع محمد حسين هيكل ليست مسألة مغيرة «صحافية» بل مسألة موقف مقصود يبتخل كتاباته عن الأخاذ الروفيتين .

(٢) بين عامي ١٩٦٣ و ١٩٦٧ ، شهدت روسيا أول حربها الخالدية . وبالمقابل ، فقد كان إيهان بولوتينكوت ، قائد الفلاحين في هذه الحرب ، «عبدًا» حقيقياً سابقاً ، وكان في وقت من الأوقات سجينًا في تركيا . ولم ينفع القيسar ناسيل شويسيكى في سجن المترددين المترددين في مدينة تولا بالاستخدام قوة السلاح لنجاحه إلى بناء سد على نهر أورفا وأغرق جزءاً ملحوظاً من المدينة لاجبار المترددين على الاستسلام وهو ماحدث في أكتوبر ١٩٦٧ . وقد استكمل القيسar وحشته بعد استسلام المترددين بإنزال القمع الوحشي بهم ويشكوه تمهيداً بعدم اعدام بولوتينكوت ، حيث أمر بسلح عبيه وأغرقه حياً في حفرة من الجبل ١

(٣) ومن هذه الأساطير ، أيضاً ، اعتبار التاريخ الروفيتي استمراً بنيواً - لأنهاً جديلاً - للتاريخ التوصري ، ومن هنا ، أيضاً ، حدث محمد حسين هيكل ، «ملل» بالإيماءات ، عن إيهان الرابع (الربيب) (حكم بين عامي ١٩٤٧ و ١٩٤٨) بطرس الأول (الأمير) وهكم بين عامي ١٩٨٢ و ١٩٧٥) وكائنين الثانية (الظفيرة) (حكست بين عامي ١٩٦٢ و ١٩٦١) ، بدلاً من الحديث عن تذكراته بونخلين (١٨٨٧ - ١٩٢٨) ، الذي تعتبر توجهات جوريانشوف أقرب إلى توجهاته ، خاصة فيما يتعلق بالاصلاحات الاجتماعية – الاقتصادية ، وهذا هو السبب في أن بونخلين كان أول من سارع جوريانشوف إلى «رد الاعتبار» اليهم من البلاشفة الذين حوكموا في الولايات (جاء رد الاعتبار السياسي لبونخلين في كلمة جوريانشوف في ٢ نوفمبر ١٩٨٧ ، أمّا رد الاعتبار الفصائلي الأول فقد صدر عن المحكمة الروفيية العليا في ٤ فبراير ١٩٨٨) .

كانت هي تلاوته رسالة بلينسكي إلى جوجول في أحد الاجتماعات السرية^(٤) .

وفي سياق ادعاء محمد حسين هيكل ، فإن تاريخ روسيا السياسي الحديث في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين يدو بوصفه تاريخ «صراع بين المتقفين والقاصرين» (ص ص ٦٨ - ٦٩)

وإذا كان صحيحاً أن الصراع بين المتقفين والقاصرين هو ملمع لا ينكر في ملامح التاريخ السياسي الروسي الحديث ، خاصة خلال الفترة الممتدة في أواخر عشرين إلى أواسط خمسينيات القرن التاسع عشر ، والتي تميزت بركود الحركة الفلاحية ، فإن الصحيح أيضاً هو أن «الروسي العادي» (خاصة العامل) كان القوة الرئيسية في الصراع ضد القصصية خلال ذات الفترة التي يرسم الكاتب أنها لم تعرف غير الصراع بين المتقفين والقاصرين ولو كان صحيحاً أن «الروسي العادي» – كما يزعم الكاتب – « يريد من حاكمه أن يكون نصف متزوج ونصف الله ، وهذا بين ضمادات استمرار شرعه » فكيف يفسر لنا الكاتب ثورة «الروسي العادي» لهذا نفسه أعلى الصاف المترددين وأنصاف الآلهة في الورقة الروسية الأولى بين عامي ١٩٠٥ و ١٩٠٧ . والثورة الروسية الثانية في فبراير ١٩١٧ والثورة الروسية الثالثة في أكتوبر ١٩١٧ وخالل الحرب الأهلية الروسية بين عامي ١٩١٨ و ١٩٢١ (ثلاث ثورات وحرب أهلية مجتمع سنوات الدرامية ثماني سنوات خالل ست عشرة سنة فقط) ، وهو رد كفاح في سبيل الحرية يتجاوز رد صد كفاح أي شعب أوروبي آخر في التاريخ الحديث علاوة على مفهومه التاريخي – البشري العام) ؟

وإذا كان من المؤسف أن يردد كاتب – على مشارف القرن العادي والعشرين – عرافات يفتدها «التاريخ الروسي منذ القرن الثامن عشر ، إن لم يكن منذ ما قبل ذلك

الاسلام السياسي :

كتاب ضد الركود - في النهج والحياة

مصاحف قطب

قضايا فكريّة

وإذا كان نقول في الصحافة ان الموضوع الجيد ، يستدعي حوارا . فإنه لم يكن من قبل الصدقة ، ان تشن الصحف اليسينية ، والاسلامية ، على اختلاف مشاربها ، هجوما . حادا ، على الكتاب فور صدوره وربما بعد السب ، لـ تقديري ، الى العمق والظاهرة ، الشيدين ، اللذين عولج بهما الكتاب ، بحيث يختفي أي من الغوغاء على الجانب الآخر ، من أن يصف الكتاب ، وكتابه ، بالكفر واللحاد . وكفى .

انتا ندعوك كل المهيمنين بالانسان والأوطان والأكونان ، الى قراءة هذا العمل الجليل ، والتعاطي مع مباحثه عن مصر والعالم العربي ، التي كتبها د . نصر حامد ابريز [اذكروا هذا الاسم جيدا] ، والذكارة غالى شكري ورفعت السعيد وفیصل دراج وأحمد ماضى وفؤاد زكريا وعمر أمين وعبد العظيم أنيس وعمر نور فرجات وأماني ثنيبل ومحمد ديدار ، والباحثون هادى العلوى وخليل عبد الكريم والخاج ورق وعروس الزيد وغيرهم .

ثمة عوامل تحبط بالطبع الملاكمى ، تدفع إلى الكسل ... منها ان هذا النهج ، ينبع من يمتلك بعض ناصيته ، شبرا بالاستعلاء على الظواهر ، من منطلق انه يمكن رصدها ، وتحليلها ، وتعليلها ، حتى من قبل وقوعها . إن السهل – في هذه الحالة – ان يتحدث عن عوامل تازنية واجتماعية واقتصادية وسياسية وثقافية ، ليكون كل شيء على مایلر .. للفهم والتحليل . وهذا ، لعمري ، هو جوهر فكر الركود والجمود ، وهو الوجه الآخر لمن يتحدثون عن النص الصالح لكل زمان ومكان .

على أية حال فإن الخاوف من هذا النوع ، لم تكن واردة ، لدى قراءة الملف المرید ، عن « الاسلام السياسي » ، الألسن الفكيرية والمنظفات العملية » ، الذى أخرجه ، أسرة تحرير سلسلة كتاب قضايا فكرية ، باشراف الأستاذ محمود أمين العالم . وشارك فيه عدد كبير من المفكرين المصريين والعرب ، حزروا الظاهرة ، في كل أرض وقليوها بكل جدية واستقامة .

القصيدة الجديدة في الشفافة الجديدة



ويقول ويلد منير أن هناك حداثات عدة على الخارطة العربية . وحاول من خلال دراسته تحديد خصوصية الحداثة المصرية وسط هذه الحداثات مستعيناً بنماذج شعرية مثل تطور القصيدة الجديدة .

ويضم العدد أيضاً قصائد لسبعة وأربعين شاعراً من شعراء الشباب المصريين بالاختلاف اتجاهاتهم .

وقى العدد نفسه يكتب محمد كشكيل عن قضية المسرحاني وجريمة الاحتياط الفني ، وهي القضية التي ارتفعت حدتها بعدما قام الشاعر عمر الصاوي بكتابته المسرحاني بعد رحيل فؤاد حداد .

وخارج الملف يكتب د. غال شكري مقالاً هاماً « من الملامح الراهنة في القصة القصيرة المصرية » وهي — على حد قوله — تأملات في قصص الذين قرأ لهم للمرة الأولى وأكده فيها أن وثيقة حاضر القصة المصرية القصيرة ليست كاملة ولكنها المسودة الأولى الجديدة بالدرس لاستخلاص الجديد من القديم والأصليل من الأزائف ، وهي في جملتها تقول إن الأدب المصري الحديث موصول الحلقات وأن القصة القصيرة ما زالت تشكل عنواناً خصباً وظليماً ، وأن المحادلة ليست بالاعمار الزمنية وإنما بالمساحة الحبيبة في مطاردة الرؤى العصبية ، والمشاركة في صناعة العقل والقلب المصري الجديد .

في عددها الأخير تقدم مجلة الشفافة الجديدة ملفاً عن القصيدة الجديدة في مصر (عاميه وفصحي) يهدف إلى طرح عمل التصورات التي جاءت بها مثل هذه القصيدة من خلال قراءة القصيدة ذاتها والتفكير لمدعيها من مصافحة وجدان الثلقى ومحاولة الالقاء بالقاريء الى منطقة مشتركة لا تتخلق بأيام المقولات والنظريات والآراء النقدية المتغيرة التي لا تسعف في كثير من الأحيان في اضافة هذه القصيدة ، التي تتفاعل وتعتنى وتتسامي يوماً بعد يوم ، ويؤكد العدد على أهمية التجريب وضرورته وجدواه من أجل استيعاب جملة التأكيدات العنيفة والسرية التي يطرحوها واقع يغير باستمرار — على حد تعبير التحرير —

ويكتب ويلد منير عن ملامح الحداثة الشعرية المصرية بين الحداثات الأخرى وقال إن الشعر العربي الحديث بدأ ثورته منذ أربعين عاماً تقريباً على يد شعراء من مصر والعراق والشام وكانت الفروق الشكلية والمعنوية التي تفرق بين سلاح عبد الصبور عن أحمد عبد المعطى حجازي ونورهما معاً عن محمد حسن إسماعيل فروقاً تشير الى نعط النثر الذي فقط ولكن الروح الشعرية التي تنظم هذه الفرق جميئاً تهضي بوصفها اتجاهها شعرياً متجانساً في مقابل اتجاه شعرى ثان تحكمه الروح الشعرية التي تنظم التوقعات الذاتية بين بدر شاكر الشيب وأبيات ونازك في العراق ولابد ان الاتجاه الثاني كان يقابل في روحه العامة اتجاهها ثالثاً في الشام مثله أدونيس .

فرقة أسيوط المسرحية ، ومسرحتي « بلد الاكابر » و« السندياب والحمال » الى عرضتها الثانة الجماهيرية . ويكتب كشكش في المتابعات عن أعمال أغنى الملاطون وأغانيات فارس نمير محمد بغدادي .

بالاضافة إلى قصيدة جديدة لم تنشر من قبل للشاعر الراحل الكبير فؤاد جداد وهي قصيدة « «البيطان » .

وتجدر بالذكر أن مجلة الثقافة الجديدة نصدرها الجمعية المركبة لرواد فنون وبيوت الثقافة وبرأس مجلس الادارة والتحرير حسن مهران وبمشاركة في التحرير على ابو شادي ومحمد عبد المعيم وسكرتير التحرير محمد كشكش صاحب المجهد الاكابر في هذا العدد .

وكذلك يكتب د. حامد أبو أحمد دراسته عن « اتجاهات القصة القصيرة المصرية وهي دراسة تطبيقية عن نصوص العدد الخاص بالقصة القصيرة الذي سبق أن أصدرته الثانة الجديدة .

ويكتب درويش الأسوطي مقالاً رقيناف تأليف الشاعر الراحل أحد محمد ابراهيم الذي غادرنا في الفترة الأخيرة .

وعن نجوى حقى وفندة الرفع في السينا يكتب على أبو شادي مقالة « بمحنة حقى والسينا » بمناسبة صدور كتابه عن السينا في مهنة الكتاب .

وعن المتابعات المسرحية يشمل العدد تقطعة لمهرجان المسرح التجريبى ونقد لمسرحية « مدينة الناس » عرض

في ديوان « طالعين لوش الشيد »

تشب أنقام الألم قبل الآوان

ابراهيم داود

ندهت بأصوات الأهل .. كان الصدى صوت الضنا
ماتغليش تالي .. ماتولديش تالي
لو تحيل مرة .. وتنولدي قمرة
القى احيل تالي .. وانقى اولدى تالي
ونظهر بوضوح قدرة طاهر على بناء القصيدة بشكل
يصعب علينا أن نسميه تقليدياً ويصعب علينا أيضاً أن
نسميه مفتوحاً، ففي قصيدة المصانف يعتمد على البنا:
الثاني تلقائياً سحدث أو لصورة كلبة أو مجموعة كبيرة من
الصور الجريئة التي تتكامل في إطار كل لمعطينا حالة شعرية /
مكملة ، في القصيدة يبني مرمراً واحداً « المصانف » وفي
كل مقطع مختلف الدلالة وتروع داخل هذه الحالة التي
تنتقل فيها « المصانف » من غمض إلى عرض داخل السياق
الشعري .

أما قصيدة « طالعين لوش الشد » التي نمثل مرحلة

عن سلسلة اشرافات أدبية التي تصدرها الهيئة العامة للكتاب صدر « طالعين لوش الشيد » الديوان الأول للشاعر طاهر الربناني . أحد أبرز شعراء العامة الشباب في مصر ، ويضم الديوان بين دفعته الخامسة وعشرين قصيدة تعبير تعبيراً صادقاً عن ثورته الشعرية ، والقصائد جيل بمجمل الصراع التشكيلي القائم في شعرنا العربي المعاصر ، وهي بهذا غمزوج طيب لهذا الصراع وهذا الشعر على حد قول د. سيد البحريوى في دراسته عن الديوان .

وتغير قصيدة المصانف من قصائد طاهر الأولى التي عرفنا بها على نفسه منذ عشر سنوات تقريباً ، وهي يظهر توجهه الشعري وتتحدد ملامع قاموسه ويرسم خارطته الخاصة :

لما انتهى غصن الحقيقة ع المدى .. هجت المصانف
واشرقت لها الأذان .. وابتعدت منها السنين
للت حبيبي المعنى .. تعجب كلام .. تعجب غنا



وتألق قصيدة «سلال غنا» لتعلل المرحلة الثالثة في ثغرية الزيني .. وهي تشبه دورات متلاحقة خاطفة كل مقطع يبدو كقصيدة مستقلة ، ولكن هذه المقاطع ككل تندو حالة شعرية شاملة ، أكبر من كونها قصيدة موضوع :
القصائد اضافة هامة للشعر الشعبي .. ورغم ان معظم شعراء هذا الجيل ينفكرون بالفصحي ويكتبون بالعامية ، إلا أن هناك خصوصية شديدة عند الشعراء شحاته العريان وبحدى الجابرى وعمود الحلوان ومصطفى الجارحى ، أما طاهر عندما يكتب بهذا المطلع أحسن أنه لم يضف إلى ثغرته الجباراً لأن البكرة الشعرية عنده قد تتجاوز هذا المطلع .

وارى أن طاهر الزيني وابراهيم عبد الفتاح لما في هذا الجيل ثغريات تسخيان إلى البيع الوجдан الدائى الذى يجد لدى الناس رصيداً من التواصل والمحمية .. ورغم بعدهما السى عن التجويف الا انهما صوتان ميزان وأمامهما فرصة كبيرة لاجاز كبير . يقول في «سلال غنا»

لحظة طلوع الشمس من عب العيال
مفتاح سكات الأرض يصدى
للدم رحة وطن .. وهنديل بيعدت للمدى روحه
سر احتلال الجبال للرماد .. وصهد نار الفجرى
للفحص ميت موال .. والف معنى للبارود
والقحم مش أسود .. القحم لايس حصارى
يئسني مين ميس انتصار ثغر الشجر
ويشد من طرف اللسان طعم اعتدالى للخريف

أكثر قصائد الديوان عملاً لتجربة طاهر
الزيني .. وهي تشبه دورات متلاحقة خاطفة كل مقطع
يبدو كقصيدة مستقلة ، ولكن هذه المقاطع ككل تندو
ول الواحد يقدر مختلف مني ومنك طعم المذهبة .
أو تهبة حزن قديم

ولاقدر يسرق ملح الملح الفاضم
أو سمة وش الطبعت تخت جدار الشمس
ولالقدر يأخذ بهجة صخر الليل الوردى ..
الساكن يطن الإبد
يا باب العيون ملو القمر أوصاف
طالعين لوش الشيد .

ولاحظ أن شعر طاهر تكسوه مساحة واسعة من الحزن
الشفاف والأخضر / الملاذ .. الذى يلتجأ إليه الشاعر فى
معظم قصائده كبديل ترائح اليه الملواس وتسمى تخت ظله
أشياء الطفولة والآحلام الكبيرة :

الجروح واحد .. والجانب واحد
واللى ينسى صرخه وقت الألم .. جاحد
يا صرخين من حلق واحد
القلب عنقود الغضب طاب واستوى
واللى لوى والغزم تهديد الحديد
طالع أكيد
طالع لوش الشيد

حمرؤك يساعد مهمني للجان
باتل كثفت السما المستحيل أمرك
ياما جهان حنان ؟
واللاجئين مقتول
يطول عمرك !!

وتألق أهمية « طالعين لوش الشيد » من المعاذلة الصعبة التي حققها طاهر في تصائهده ، كيف نجح في جعل النسج الشعري المليء بالشاعرية يشمل هم السياسي الواضح دون أن تفقد قصائده شاعريتها .

وجريدة بالذكر أن الدبيان صدر وصاية يقضى عقوبة السجن عن جريمة عظيمة ارتكبها وهى وضوحه وشرفه وجاه الكبير لمصر الذى ظهر فى كل لحظة فرح وف كل لحظة ألم ول كل حلم وكأن أمراً :

يصب نهر السكان المترى عروق
وان قلت ياطير الوطن
تشب أنفاس الألم قبل الأدان
والعالم الى اتسرق حتى القمر منهم
ما يسمى مشعر ، الأدان

أما قضية «علي صلين حلم الوطن» فهي التي تعددت
عرضها في المرحلة الأخيرة في شعر طاهر الزينالي .. وهي
قضية عن الانفتاح ، وهي قضية جميلة لم يحمل فيها
شماراً ولكنها بهمـسـ حـلـوـانـ يـكـبـتـ قضـيـةـ شـعـرـيـةـ خـالـصـةـ
نـجـمـ رـدـ وـ فـعلـةـ الحـادـةـ :

أنا بالجوارح خارج امبارح حلم ازهار الجليل
كيرت بالمالح

بكل طلعة ثبات وبالثبات في الطين
 وبالطهور الجريئ في الغدا .. وبالألف حطين
 وبالحجر والضجر من ياعن الملاع
 وماخرين حطين

شلال وطن .. يصب ع الراح الشفيفه الم
 يوازي الف كون
 وبعمص ميف غزون يشد سبل الوليد
 ورغم كل حجر الراح دمعات حجر
 آخر حسان عربي

وهذه القصيدة تعد من قصائد الانتفاضة القليلة المليئة بالشمر :

قمری یشرب من هوی قمرک

رسالة المنيا

حوار مع د.السعدي وقصائد جديدة

عبد الرحيم على

الوضع النقدي الآن يتمثل في ثلاثة إتجاهات — إتجاه أكاديمي يميل معظمه — للألف — إلى الإلحاد والتفاؤل والشكليه . والاتجاه الثاني صحفى .. والنقد هو « عملهم » ومصدر رزقهم وكثير من هذا النقد سطحي ومجامل ويستثري فيه داء الشللية أما الإتجاه الثالث فمعظمه من الشباب سواء من الأكاديميين أو غيرهم وللألف تواجههم على الساحة النقدية أقل كثيراً من حجم عطائهم واستعدادهم .

؟

تعينا للغرب في كافة المجالات حتى في النقد الأدبي ولا أرى استحالة في إيجاد نظرية نقدية نابعة من تراثنا واقعنا .

؟

حتى الحداثة ليست بعيدة عن تراثنا . والحداثيون العرب معظمهم وليسوا كلهم مقلدون ويتبعون للغرب ومعظمهم يغفل بعد الاجتاعي للأدب كمتحنون إنساني فيعزل عن الواقع مقترباً من الفن . فيخسر الواقع والفن معاً .

؟

الأدب المصري الحديث والمعاصر بخير . وأنا شخصياً لا أرفض الإشراف على رسالة عن واحد من الكتاب

لابد لنا الدخول إلى الحركة الثقافية بالمنيا دون أن تتحدث معه ، فهو أحد رواد الحركة الأدبية بالمحافظة . كان له فضل تأسيس نادي الأدب منذ سنوات طبلة . ولدته خمس سنوات سافر إلى السعودية ثم عاد لمواصل زيادته من موقعه كأستاذ جامعي وناقد أدبي . عيّنص دائماً على عمادة كل ماهو جديد وجيد .

أنه الأستاذ الدكتور أحمد السعدي أستاذ النقد الأدبي بكلية الآداب — جامعة المنيا .

؟

لا أنتهى إلى أى حزب سياسى . أنا مستقل وغير مشتغل بالسياسة بمعنىها المباشر .

؟

تجربتي في العمل بجماعات السعودية كانت ثرية ومضيئة . أعلم مؤلقاً فيها هو كتاب « القصة القصيرة المعاصرة في السعودية » وخلال سنوات عمل هناك لم أقطع عن منابع الأدب المصري وأرى أنه قد ظهرت نماذج عديدة جيدة في كافة أنجاح الأبداع الأدبي .

؟

الأزمة ليست في الأبداع . الأزمة الحقيقة في النقد .

فم وقل فلم تأني بذهنك^١ عنا
قام هذا الولد .
أشار بأنفه للخريطة
حيث الشمال القرب
وقال لها في هدوء :
« ما اسم هذا البلد » .
.....

« مريم »

قفوا أيها الناس
لأنشرعوا لـ الرجل
ستربط فوق الكائنات
رائحة الإنتظار الخجول .
.....

صوفية

الله ياحيني بعانيا
ونحن لا نحب أن نراه
لأننا
إذا نراه ياصفري
نحوت في هواه
.....

إيقاع

على مهل تس الروح وسط حدائق الذكرى
ووسط حدائق الذكرى
على مهل ، على مهل
كان الروح لم تعرف ولم تعرف
سوى عينين واسعتين
يتخلان وسط حدائق الذكرى
ووسط حدائق الذكرى فؤادي .

المعاصرين إذا كان إنتاجه يتحقق الدراسة الأكاديمية كما
ويكتفى . ولا أزيد أن أذكر أسماء بعضها ولكنني أرجو بكل
باحث شاب يستهدف دراسة أديب معاصر .
؟

ما يقال عن المناخ المتجمد في الميا فيه كثير من المبالغة
فالمناخ غنية بشبابها الذين يعمدون بقدر كبير من الوعي
ويعبدوها في كافة الأجناس الأدبية وفي النقد والترجمة وأذكر
أنا — الذكور على البطل وأنا — قد ساعدنا موهب كثيرة
حتى وصلت إلى التف والتضجع من أمثال شادي صلاح ومن
فوزي وهدى بدران وأخرين لا أذكرهم الآن .
؟

جامعة الميا مفترحة لكل المدعين دون تمييز وأننى أن
تعد الحركة الثقافية في الميا إلى سابق إزدهارها الذي وصل
ذرره في أوائل الثمانينات .
؟

مؤكداً هناك متغيرات كثيرة حدثت في الأعوام السابقة
ولكننى أؤكد لك أن أستانة الجامعة إذا قاما بدور حقيقي
داخل وخارج الجامعة فسوف تغير أشياء كثيرة .

* * *

شاعر وقصائد قصيرة

محمد توفى هو أحد أبرز الوجوه الشعرية الشابة في الميا .
ورغم أنه يقف على عتبات العشرين فقد استطاع أن يفرض
نفسه كشاعر يسعى جاهداً إلى تشكيل عالم خاص يميز به
في مملكة الشعر الرحيبة . ومن ثمارية الحديثة تقدم محارات
قصيرة لعل فيها ما يكشف عن المخصصات الغنية التي تبشر
بشاعر ذي مستقبل كبير .

« فلسطين »

حين صاحت معلمة الفصل :
، ألى أرى ولدا غير منه ،

متى يفيق مستشارو الرئيس ؟

كلام
وتفاين

بصراحة غير المطلقة أحياناً ، كشف الدكتور يوسف إدريس في مقال آخر له بالأهرام ، عن أن اجتماع الرئيس بالأدباء والكتاب والملفkin ، وهو تقليد يتع من سنوات ، ضمن طقوس الاحتفال بانتاج معرض الكتاب ، قد تحول من اجتماع شبه مغلق ، يحضره عدد محدود من الكتاب والملفkin ، الى مظاهرة بورقاطية ، لا علاقة لها بالفكر ، بحضورها صغار وكبار مستوطني الحكومة ، انتهاء من درجة سعادة باشخاص مجلس الشعب ، إلى درجة صاحب العظمة مدير عام قلم مقالات الحكومة ..

والنتيجة المنطقية لذلك ، أن الرئيس هو الذي انفرد بالكلام ، وهو الذي اختار من يتحدثون أمامه ، وهو الذي طلب منه أن يسألوه ، وأن مانشرته الصحف عمما دار في هذا اللقاء ، حتى ذلك الذي تسبّه للدكتور يوسف إدريس ، لم يكن دقيقاً ، بل اعطي انتظاماً يمتنع دقّة بعيدة تماماً عمما قبل ..

ولذا كان من حق الدكتور يوسف إدريس أن يعرض على دعوة الأستاذ ياسين سراج الدين إلى اجتماع مخصص للكتاب والأدباء والفنانين ، ليطلب وقت الاجتماع في مناقشة الأصلة لها بموضوعه ، ولا بالملدوعين ، إليه ، فمن وجهه ، ومن واجبنا ، أن نندي دهشتاً ، لأن مستشاري الرئيس لم يتبرأوا لاحتلال مطقمهم ، حين أشاروا على الرئيس بعدم لقاء قادة أحزاب المعارضة ، ثم أقحموا بعض هؤلاء القادة على اجتماع للأدباء والملفkin ..

ومن واجب الدكتور - وواجبنا - أن نندي دهشتاً ، لأن الذين نظموا اجتماع الرئيس بالأدباء والملفkin ، قد أستبعدوا كثيرون من الكتاب المرموقين بموقفهم الناقد للحكم ، وأختاروا حامِيَ المعارضة ، واستبعدوا صقرورها ، وفضلوا دعوة الصحفيين والكتاب الذين تعينهم الحكومة ، بينما استبعدوا أعضاء مجلس نقابة الصحفيين المنتخبين ..

ومن الصراحة المطلقة أن نقول: هؤلاء المستشارين ، أن الأخلاص لدورهم ، يفرض عليهم الآهنجبا عن الرئيس رأى الملفkin الحقيقيين ، أو رأى الملفkin المعارضين ، وأن الذي يمس في هذه الحالة ، هو الرئيس لا الملفkin . ولا المعارضين ..

فأنفروا إليها المستشارون .

صلاح عيسى



أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com

رغوة وفييرة .. رائحة عطرة تدوم طويلاً

البيك الابنаж الجديد فخر الصناعة المصرية



صابون تواليت فاخر.. ذو اللون الابيض الناصع
يعطى لبشرتك حيوية ونضارة

ابناج شركة مصر للزبوت والصابون

ابنادي شركات هيئة القطاع العام لصناعات الغذائية
البلدة العامة للسبايس ١٩ ش. سوق التوفيقية القاهرة ت ٧٥٥٤٩٧ - ٧٥٥٠١٠

طبع تطابع شركة الأهل للطباعة والنشر
مصور: مروان سعيد
عادل العفاسي ومحنة
مقدمة: نجوى

- رقم الإبداع : ٦١٢١ / ١٩٨٣ -